

OFFERING
SYZYGY
HENRY COW

EL LIBRO GENERADOR:
Alienígenas a pie de calle

PASIONES Y PASATIEMPOS
Ash Ra Tempel -Seven Up

TRAUMMASCHINE

www.elchamberlin.info

MAQUETACIÓN:

Carlos de la Fuente

PÁGINA WEB:
www.elchamberlin.info
info@elchamberlin.info

REDACTORES:

Luís Arnaldo
Carlos Barredo
Chema Chacón
Fernando Fernandez Palacios
David Fresno Fresno
Carlos de la Fuente Blanco
Sergio Guillén Barrantes
Carlos Romeo
José Sahagún Pareja
Federico J. Santamaría Ortega

PORTADA:

Conchi Ruiz García

El Chamberlin es un grupo de amigos que se reúnen periódicamente para dar salida a su afición común por lo que se podría etiquetar como ***"las otras músicas"***.

Esta revista intenta reflejar la naturaleza de esos encuentros.

Mayo de 2010

Esta vez no hemos podido, ni querido, evitarlo y hemos continuado el tirón del primer número de **El Chamberlin**, para componer este nuevo ejemplar, que nace con la idea y el difícil reto de mantener una cierta periodicidad. Ambicioso proyecto del que no desconocemos sus dificultades.

Los dos anteriores números, no se realizaron con ninguna aspiración de continuidad, simplemente fueron un divertimento, que no proponía traspasar el umbral del grupo de amigos que integran **El Chamberlin**. Esa modestia se nota cuando ojeamos dichos ejemplares. Esperamos que hayáis sido benévolos con ellos.

Para este número 2 ya hemos roto nuestro reducto y salimos con la idea de compartir este trabajo con todos aquellos que estéis interesados. Ojala estemos a la altura.

Por eso este nuevo número tiene la novedad de ser más plural en contenidos. Contamos con nuevos colaboradores, que se han querido embarcar en esta aventura, y a los cuales agradecemos sus aportaciones y los recibimos con la ilusión de que sigan acompañándonos de forma continua. Gracias a ellos hemos aumentado el número de páginas y de contenidos.

Además queremos recordar una vez más al foro Sinfomusic de internet, ya que parte de lo que aquí recogido fue ya publicado en dicho foro.



INDICE

OFFERING

por Carlos Romeo

*Haciendo memoria, uno recuerda que el número 0 de El Chamberlin nació de la mano (y gracias a la existencia) de un escrito de Carlos Romeo sobre **Magma**. De tal forma que cuando el mismo autor, publicó un nuevo escrito, esta vez sobre **Offering** en la web de **Sinfomusic** comprendimos que era necesario incluirlo en este número, como complemento de aquel pionero número 0*

(Nota de la redacción)

Dado que todos los álbumes originales de Offering han sido reunidos en la caja *Magma presents Offering*, hubiera sido sencillo caer en la tentación de hacer un análisis conjunto de la obra. Pero, habida cuenta de que la caja no recoge la totalidad de los discos publicados de forma oficial, al no incluirse el disco de archivo grabado en directo en 1987, creemos que nuestra decisión de analizar como disco original por separado es correcta, aún haciendo referencia a la caja, que es la única forma de adquirir hoy en día estas grabaciones.



Christian Vander lo dijo en alguna ocasión: *"todo viene del canto"*. **Offering** también supuso para él una nueva disciplina personal. En los primeros conciertos del grupo su voz se le rompía a los diez minutos. En consecuencia, tuvo que trabajarla para que rindiera como él precisaba. Conocido sobre todo como batería, él compone cantando y tocando el piano. Las melodías, las armonías y luego los planos rítmicos. Precisamente por ese orden (voz, armonía, ritmo) ha sido posible una propuesta como *Les Voix de Magma*, con las composiciones "desnudas" e interpretadas sólo con voces y piano. Es que la batería (y por ende la sección rítmica e incluso el resto del grupo) llegaban después. Por eso fueron posibles aquellos míticos conciertos de **Magma** – no hay documento sonoro de aquello – dados en Colmar en 1974, sólo con voz, órgano, bajo y batería. *"Éramos cuatro y parecíamos treinta"*.

Dicho esto, la batería también es fundamental, pese a su papel menor en **Offering** – trufado de percusionistas –. Recuerdo una entrevista en la que se le preguntaba si había escuchado a los hermanos **Moerlen** y al conjunto **Percusiones de Estrasburgo**; pero la pregunta iba dirigida a las percusiones afinadas, como el vibráfono. **Vander** dijo: *"el vibráfono es un sonido, pero la batería tiene todos los sonidos"*. No obstante, años después, sí se incorporaría el vibráfono a la panoplia sonora de **Magma**. Pero lo importante aquí es el tema de "todos los sonidos", sólo si se ha escuchado el doble álbum de **Vander** *Korusz* se puede comprender esta afirmación. ¿Qué tiene que ver esto con **Offering**? Muy sencillo, uno de los mejores baterías del mundo relega su instrumento, sale a la palestra y se dedica a hacer su particularísimo homenaje a **John Coltrane** cantando y tocando el piano. Y eso lo hizo una persona que durante años "construyó" su instru-

mento musical principal – la batería es quizá el instrumento más flexible por el lado de la personalización – siguiendo el modelo que usó **Elvin Jones** en la grabación de *A Love Supreme*. La misma marca, los mismos componentes, etcétera. **Offering** es un homenaje a **Coltrane**. En la obra de **Vander** se encuentra de forma más o menos explícita un homenaje constante, permanente en sus logros, a **John Coltrane**. En el caso de **Offering** esto es abiertamente explícito incluso en el nombre del grupo, que proviene de una pieza del álbum póstumo del saxofonista, *Expression*, editado en 1967. Las fuentes estéticas del conjunto son prácticamente las mismas que las de **Magma** –**John Coltrane**, **Pharoah Sanders**, **Carl Orff**, **Igor Stravinsky** y también **Béla Bartók**– pero a través de una estética diferente. Aparece la primacía del **Vander** cantante sobre el batería, se potencian las voces, las percusiones, el piano y lo jazzístico, así como las influencias clásicas modernas, africanas o afro-americanas en la música. Prima lo acústico sobre lo eléctrico. Aparte de las versiones que de **Coltrane** o **Sanders** haya podido interpretar el grupo hay citas o alusiones a otras piezas a lo largo de la obra del conjunto –también le sucede a **Magma**–, tales como *"Lower Egypt", "My Favourite Things", "A Love Supreme",* etcétera.

Con la transmutación entre **Magma** y **Offering** hay algo que no cambia: no son grupos de rock, soul o jazz. Pese a mantener unos ingredientes y raíces similares el resultado es otro. Es el producto de repensar, de deconstruir y reedificar. Como en el caso de **Magma** es difícil hacer encajar a **Offering** en una categoría sencilla. No es un grupo de rock –eso está claro– ni lo es de jazz, soul, ni de música de cámara, ni de música étnica, aunque participe de todo ello de alguna y personal manera.

Según avanzamos en el conocimiento de la obra del conjunto nos damos cuenta de que fue crucial en el desarrollo de **Vander** como músico. Casi todo convergió en **Offering**. **Magma** se sumerge y reaparece en y desde el grupo; los conjuntos jazzísticos de los tríos y cuartetos del batería tienen que ver con músicos de **Offering** y con el repertorio coltraneiano; y la vinculación con **Simon Goubert** también está allí. Y todo lo que no está documentado de forma oficial, como las piezas de **Magma** que **Offering** interpretó en directo de forma habitual o puntual; las formaciones con músicos como **Francis Moze**, que reapareció en un ambiente vanderiano; el desarrollo de la obra más particular del cantante –el Vander de *To Love* y de *Les Cygnes et les Corbeaux* también tuvo su espacio aquí; etcétera.

Sólo el aspecto más jazz-rock de la obra del batería quedó excluido de esta estética. Nos referimos al supegrupo **Fusion** y a las sucesivas versiones del **Alien Trio** / **Quartet** / **Quintet**, aunque alguna vinculación personal sí que hubo.

La caja *Magma presents Offering* nos permite conocer el grueso de la obra de este grupo, pero es una visión incompleta. Una secuencia lógica de escucha sería la siguiente: *Bobinó 1981* [Magma, serie AKT] – *Merci* [Magma] – *I-II* [Offering] – *Théâtre Dejazet 1987* [Offering, serie AKT] – *III-IV* [Offering] – *Concert 1992 Douarnenez* [Les Voix de Magma, serie AKT] – *A Fiïeh* [Offering] – (el vídeo no oficial de Magma en el Fórum de Las Halles con **Bertrand Cardiet** a la voz y **Simon Goubert** a los teclados) – el sencillo *Flöe Ëssi / Ëktah* [Magma].

Esta secuencia puede dar una idea de la continuidad entre cada formación, ya sea en la estética –cuando procede– como en lo personal. Un caso especial es el de **Simon Goubert,** un espléndido batería, pianista y compositor cuyo sueño era ingresar en **Magma**.

Lo hizo en **Offering**, desde el principio, y llego a pertenecer a **Magma** brevemente. Ocuparía su lugar **Emmanuel Borghi**, otro pianista de **Offering** –le podemos encontrar ya en *Théâtre Dejazet 1987*–.

Incluso podríamos retroceder aun más para ver la conexión. **Vander** comentó que **Offering** empezó a existir en la época de *Üdü Wüdü* y nosotros lo emplazamos aún más atrás, a la pieza de *Köhntarkösz "Coltrane Sundïa".* Lo cierto es que esta conexión se hace evidente tras el viraje a los sonidos Tamla Zeuhl –**Vander** ha escrito que una pieza como *"Zess"* abrió la puerta a **Offering**– de 1981 esto se hace absolutamente evidente en el álbum *Merci*, registrado cuando el nuevo grupo ya estaba en marcha. No solo sucede que las dos últimas piezas de esta obra, *"Eliphas Levi"* y *"The Night We Died",* sean puramente pre **Offering**, sino que este nuevo grupo interpretará material del disco en concierto. Incluso se revisará la canción *"Call from the dark"* para dar lugar a la pieza *"Love in the Darkmess".*

Personalmente creo que la obra de **Offering** es atractiva. Hay mucho de que disfrutar en ella. Cualquier persona que se interese por lo que hizo o hace **Christian Vander**, tarde o temprano, va a llegar aquí. No sólo tiene vínculos con **Magma**, sino con otros trabajos del batería y cantante, ya sean de índole jazzística o más particular. Lo jazzístico de sus conjuntos de jazz; lo más "íntimo", su personalísimo trabajo en solitario recogido en álbumes como *To Love* o *Les Cygnes et les Corbeaux*, todo eso está aquí. Está relación se confirma con gran claridad en el disco de archivo de la serie AKT *Théâtre Dejazet 1987*.

Offering – *I-II*

Todo compuesto por y arreglado por **Christian Vander**. Arreglos de viento por **Christian Vander** y **Simon Goubert**. Grabado en 1986, *"Joïa"* en primera toma el día 12 de agosto.

Como fue el caso del primer álbum de **Magma**, el debut discográfico de **Offering** también se llevó a cabo con un doble álbum de vinilo. Desde el punto de vista de los músicos implicados existe una continuidad con la época Tamla Zeuhl de **Magma** dada por la presencia de **Christian Vander**, **Stella Vander** y **Guy Khalifa**. Y, así mismo, encontramos músicos que reaparecerán, ya en **Offering**, ya en el futuro **Magma** reconstituido en otros proyectos relativos a **Vander.** Estos son **Simon Goubert**, **Pierre Marcoult** y **Marc Delouya**.

I-II estableció la tónica del trabajo de estudio y fijó por primera vez la estética del conjunto. Cada pieza está grabada con unos músicos concretos y **Vander** ejerció como productor y coordinador, no sólo como compositor o intérprete. La variedad de lo ofrecido es grande, con diferentes estilos de composición, interpretación y texturas sonoras. Es aquí donde encontramos uno de los temas del grupo previamente interpretados por Magma, *"Joïa",* –aparece en grabaciones no oficiales como *Le Chant du Sorcier*–.

El tema *"Offering (part 1)"* abre el disco con resonancias coltraneianas. Suena como el cuarteto de **John Coltrane** en la época de *A Love Supreme* sólo que es la voz de **Stella Vander** y no un saxo la que dirige las melodías. Si alguien no sabe lo buena cantante

Offering—I-II (1986)



Cara A
01 – Offering (part 1) – 7:57
02 – Earth – 10:29
Cara B
03 – Joïa – 18:00
Cara C
04 – C'est Pour Nous – 8:05
05 – Love in the Darkness – 10:39
Cara D
06 – Tilim M'Dohm – 2:34
07 – Mazur Kujiawiak Oberek (Triptyque) – 4:56
08 – Solitude – 4:07
09 – Ügüma Mà Mëhlimëh Gïngëh – 3:34

Christian Vander – Fender Rhodes (01 y 02), piano (01, 04, 05, 07 y 08), batería (01), percusión (01, 03 y 06), voz solista (02 a 05, 08 y 09) y voces (05 y 06).
Stella Vander – voz solista (01, 04 y 06), voces (03, 04, 06 y 08) y percusión (03).
Simon Goubert – Fender Rhodes (01, 03, 05 y 06), piano (01 y 02) y voces (02).
Guy Khalifa – flauta (01 y 03), voz (03 y 07), Fender Rhodes (03), piano (06 y 07).
Christian Martínez – trompeta (01 y 04).
Jacques Bolognes – trombón (01 y 04).
Pierre Marcoult – percusiones (02 a 04).
Jean-Marc Jafet – bajo (02).
Marc Delouya – batería (02).

que ella es con esta pieza puede comprobarlo. Antes de acabar se introduce la línea de bajo de *"Earth"*, pieza de aire funk opresivo con el ritmo muy marcado. Me llama la atención el arreglo con flautas del tema, que hace que el conjunto me recuerde algunas cosas de **Prince** que he escuchado esporádicamente. Aquí el protagonista es **Vander**, que es el cantante a lo largo de toda la pieza. En un momento dado su voz es una retahíla de quejidos y gritos, como una expresión reconstruida que va más allá del canto y cualquier intención melódica. Todo ello sobre un mismo ritmo inalterado y obsesivo. Personalmente se me hace largo, muy largo.

"Joïa" se grabó en una toma y ocupaba toda la segunda cara del doble elepé. La pieza se construye, básicamente sobre una figura de piano repetitiva sobre la que sobrevuela la voz de **Christian Vander**. Qué es más melódica que en el tema anterior. Sus vocalizaciones tienen resonancias orientalizantes, lo que me hace recordar que esta pieza se tituló en algún momento *"Le Chant du Sorcier"*. Aquí la voz se comporta como lo haría el saxo tenor de **Coltrane**. Tras un interludio de percusión el tema vuelve a sus presupuestos iniciales. De nuevo he de decir que se hace muy largo y algo repetitivo.

La cara tercera es la que más puede recordar elementos de Magma. *"C'est Pour Nous"* comienza con una cascada de notas de piano que desembocan en una sección vocal a cargo de **Stella Vander**, muy evocativa de *"Offering (part 1)"* hasta que irrumpe una sección rítmica y animada muy parecida al tema *"Üdü Wüdü"* del álbum homónimo de **Magma**. Tras un "solo" vocal de **Vander**, vuelve la sección de **Stella** y se cierra el tema. La diferencia de este tema con los dos anteriores es la presencia de una mayor construcción musical.

"Love in the Darkness" remite a *Merci* porque es una reelaboración del tema que abría aquel álbum de **Magma**. Frente a aquel disco, la producción de este tema es casi minimalista. **Vander** a la voz, coros y piano; y **Simon Goubert** al Fender Rhodes. La faceta Tamla Motown de **Vander** expuesta de manera sublime.

La cara final de *I-II* es una auténtica delicia. *"Tilim M'Dohm"* es un bellísimo tema corto, dominado por la voces y pianos y que a mí me sugiere la idea de cómo podría ser la música de **Steve Reich** pasada por el prisma **Vander**.

"Mazur Kujiawiak Oberek (Triptyque)" es una pieza para piano solo, interpretada por **Guy "Zu" Khalifa**. Su primera parte me sugiere el **Béla Bartók** de *Mikrokosmos*, mientras que la sección final, de gran belleza, es puro **Erik Satie**.

"Solitude" es una sentida canción en inglés en la que **Christian Vander** homenajea a **John Coltrane**.

"Ügüma Mà Mëhlimëh Gïngëh" es otra canción de voz y piano, a cargo de **Vander** y **Goubert**. Cantada en Kobaïa, me recuerda el ambiente del disco de **Christian Vander** *To Love*.

Un disco largo y variado. En mi opinión y por las razones que he expresado no es excelente, pero sí bueno. Y lo que hay bueno en éste, para mí gusto, es tan bueno que compensa. Yo me quedo con lo que era el segundo vinilo del elepé doble.

Offering – *III-IV*

III-IV fue un disco extraordinario, pero muy desequilibrado. Decimos esto porque sólo contiene tres piezas, una de ellas de cuarenta y cuatro minutos de duración, mientras que las otras dos eran más breves. La edición de la caja *Magma presents Offering* separa las piezas en dos álbumes, que analizaremos por separado.

Offering – *III*

Todo compuesto por y arreglado por **Christian Vander**. Grabado el cinco de agosto de 1990, pero la base rítmica y las voces lo fueron en directo el primero de mayo del mismo año.

III está dedicado en exclusiva a recoger *"Another Day"*. Una versión preliminar de esta composición ya fue interpretada por **Magma** antes de la puesta en marcha de **Offering**. El hecho de que siendo como fue uno de los caballos de batalla del grupo la pieza no fuera registrada hasta su segundo álbum no tiene explicación salvo, quizá, por el perfeccionismo de **Vander**. La pieza, como lo fueron posteriormente "*Köhntarkösz Anteria*" o "*Ëmëhntëhtt-Ré"*, se perfiló en escena una y otra vez, refinándose hasta llegar a un punto en que ya se podía grabar en estudio. Hay opiniones que dicen que no puede compararse a otras composiciones de **Vander** como "*Mekanïk Destruktïw Kömmandöh"*, "*Köhntarkösz Anteria"* o "*Ëmëhntëhtt-Ré"*; pero esto es injusto ya que *"Another Day"* es una pieza radicalmente distinta a estas. Una vez más es un homenaje a **Coltrane** en la forma de homenaje y versión al tiempo de *A Love Supreme*. El princi-

Offering – III—IV (1990)



Offering - *III*

01 – Another Day – 44:03

Christian Vander – voz solista, voces, percusiones, flautas y batería.
Stella Vander – voz solista, voces y percusiones.
Emmanuel Borghi – piano.
Phillipe Dardelle – contrabajo.
Jean-Claude Buire – batería.
Isabelle Feuillebois – voces.
Guy Khalifa – voces.
Pierre-Michel Sivadier – teclados.

Offering – *IV*

01 – Out of this World (Coltrane) – 32:25
02 – Offering (part 2) – 2:07
03 – Ehn Deïss – 5:10

Christian Vander – batería (01 y 02), Fender Rhodes (02), piano (02), percusión (02) y voz (03).
Stella Vander – voces (01 a 03) y voz solista (03).
Simon Goubert – piano (01), Fender Rhodes (03) y voces (03).
Guy Khalifa – flauta (01 y 03), voces (03) y voz (03).
René "Stühnder" Garber – saxo (01).
Frédréric Briet – contrabajo (01 y 03).
Isabelle Feuillebois – voces (03).
Alex Ferrand – voces (03).
Pierre Marcoult – percusiones (03).

pal error en la apreciación que ve a este tema inferior a los citados es el hecho de intentar buscar a **Magma** en **Offering**. Y no, claro, esto no es posible porque ambas son propuestas emparentadas pero distintas.

Si algunas de las piezas más largas de *I-II* podían llevar a una cierta sensación de reiteración, éste no es el caso. *"Another Day"* es una pieza dinámica, con un elaborado y muy disfrutable diálogo a dos voces entre **Christian** y **Stella Vander**. Cuando llega la cita, completamente reconocible, de *"A Love Supreme"* nosotros no podemos dejar de pensar en lo natural de su presencia. Nos decimos: "claro". Nunca nos ha "cansado".

Offering – *IV*

Compuesto y arreglado por **Christian Vander**, salvo otra indicación.

Grabado el diecinueve de febrero de 1987 (01), en junio del mismo año (03) y el veintiuno de abril de 1989 (02).

Para completar *IV*, la caja *Magma presents Offering* incluye como bonus track una larga versión del *"Out of This World"* de **Coltrane** que se sitúa en el disco antes de las dos piezas que restaban de *III-IV* y que son muy diferentes de todo lo anterior, ya que recogen el lado vocal de cámara de **Offering**, incluyendo la bellísima canción *"Ehn Deïss"*.

"Out of this World" es la pieza que al incorporarse al álbum en la edición de la caja *Magma presents Offering*, independiza *IV* de *III*. Ocupa el lugar de *"Another Day"* por lo que pasamos del tributo a **Coltrane** a la versión de una de sus piezas. Notable es el hecho de la reaparición de "**Stühnder**" –"el loco"– en la obra vanderiana, ya que es un músico importante en ella, que aparece y reaparece en los momentos más insospechados. Sentimos una cierta debilidad por él. Le hemos visto llo-

rar de emoción mientras cantaba *"Mekanïk Destruktïw Kömmandöh"* siendo miembro de **Magma**. La versión es larga y compleja, quizá lo más puramente jazzístico de la caja de Offering. El tema lo presentan a la vez **Stella Vander** a la voz y **Guy Khalifa** a la flauta para luego irrumpir el saxo de **René Garber**. La pieza es larga y tiene cabida aquí un largo y excelente solo de piano de **Simon Goubert** y un solo de batería. La sonoridad es similar a la del cuarteto de Vander en un disco como *Au Sunset*, salvando las diferencias en la formación. La pieza se empalma con *"Offering (part 2)",* que es una nueva versión más breve, de la misma pieza del primer álbum y que está también protagonizada por la voz de **Stella Vander**. Se llega a *"Ehn Deïss"* que es una canción muy bella que me recuerda de alguna forma a *"The Night We Died",* de *Merci*. La pieza está cantada por **Christian Vander**. Es un broche inmejorable para el disco.

En esta grabación (*III-IV*) aparecen músicos de largo recorrido en la obra posterior de **Vander**, dentro y fuera de **Magma**, tales como **Emmanuel Borghi**, **Philippe Dardelle**, **Isabel Feuillebois** y **Pierre-Michel Sivadier**.

También es algo más que *"Another Day"* y lo que le acompaña.

Offering – *A Fiïeh*

Todo compuesto y arreglado por **Christian Vander**. Grabado entre el cinco de diciembre de 1992 y el veintinueve de marzo de 1993. *"Purificatem"* se realizó el veintiséis de febrero de 1993.

A Fiïeh es el último álbum de **Offering** y tiene un ambiente que difiere de los dos previos ya que éste es el que más tiende hacia **Magma** de todos ellos. Fue grabado tras la experiencia de *Les Voix de Magma* y basta con escuchar piezas como la inicial *"Hymne Kobaïen"* para acreditarlo.

Todos los participantes del álbum de *Les Voix de Magma* aparecen en este álbum, salvo **Simon Goubert**. Un dato más de la interrelación entre **Magma** y **Offering**. La primera parte del álbum vuelve la mirada al este de Europa y reconocemos de nuevo la huella de **Igor Stravinsky** y de **Carl Orff** en esta música.

"Hymne Kobaïne (variation improvisée)" es una improvisación de **Vander** a los teclados que desemboca en uno de los temas de *Wurdah Ïtah*. Su función en el contexto del álbum es ser un preludio magnífico para la obra.

"Cosmos" tiene unos pianos bartokianos que establecen un ambiente algo ominoso. Como en otras piezas de **Vander**, se va construyendo un clímax donde las voces muestran una "pasión pura". Justo al final y sin solución de continuidad llega *"A Fiïeh".* Cantado en kobaïano sobre una base cuasi minimalista de piano, las líneas vocales que canta **Vander** suenan a ópera de cámara zeuhl con influencia orffiana. Siempre a la búsqueda de un clímax, que se repite dos veces. Hacia el final, la música cambia de carácter y se relaja para dejar paso al silencio.

"La Marche Celeste" es otra pieza vocal de carácter orffiano y es, efectivamente, una marcha. En mis notas –garabatos casi ilegibles– escribí sobre esta pieza que se trata de "una forma de belleza telúrica". Recuerdo la primera vez que escuché este álbum. Hasta

Offering – A Fiïeh (1993)



01 – Hymne Kobaïne (variation improvisée) – 4:30
02 – Cosmos – 5:20
03 – A Fiïeh – 10:26
04 – La Marche Celeste – 5:28
05 – Magnifi – 10:39
06 – Purificatem (accord des instruments) – 4:17
07 – Purificatem – 26:20

Christian Vander – Teclado (01), voces (02 a 07), piano (04 a 07) y glockenspiel (04).
Stella Vander –voces (02 a 05).
Isabelle Feuillebois –voces (02 a 05).
Emmanuel Borghi – piano (02 y 03).
Pierre-Michel Sivadier – teclados (02, 03, 06 y 07).
Pierre Marcoult – percusiones (02 y 03).
Marc Delouya – percusiones (02) y batería (06 y 07).
Jean-Claude Buire – percusiones (02 y 03) y batería (03).
Julie Vander – voces (03 y 04).
Benedicte Ragu – voces (04).
Addie Deat – voces (04).
Jean François Deat – voces (04).
Jean Christophe Gamet – voces (04).
Alex Ferrand – voces (04) y saxo alto (06 y 07).
Phillipe Dardelle – contrabajo (04, 06 y 07).
Virginie – voces (05).
Valérie – voces (05).
Ogun – percusiones (06 y 07)

a esta misma pieza yo estaba maravillado. Sigo pensando lo mismo y eso que he escuchado mucha más música de **Christian Vander**. El conjunto de las cuatro primeras piezas de *A Fiïeh* es de lo mejor que ha compuesto jamás este artista. Estamos ante música tan bella que a mí me faltan los epítetos.

En *"Magnifi"* parecemos encontrarnos ante música de escena, con voces que cantan y con **Vander** que recita en un idioma que parece o que suena como la lengua alemana. Lo cierto es que la pieza me deja frío y no me gusta ese medio recitado de **Vander**. El tema se enlaza con *"Purificatem (accord des instruments)"*, que es una suerte de preludio instrumental para *"Purificatem".*

Ya en la recta final del álbum, esta pieza retoma la estética del **Coltrane** más free jazz, la de sus grabaciones en directo de 1966 en el Village Vanguard o en Japón. De alguna manera volvemos al territorio de *"Joïa"*, ya que la pieza ofrece es retomar ese scat kobaïano en el que la voz de **Vander** hace lo que haría un saxofonista. No es ese el problema. Sí lo es lo desmesurado de su duración, más allá de los veintiséis minutos, cuando algo así puede resolverse con un poco de contención en menos de diez, diciendo todo lo que hay que decir. La diferencia con la pieza citada es que *"Purificatem"* es obviamente jazzística y cuenta con un saxofonista que le da la réplica.

Y así terminamos de comentar la caja Magma presents Offering, conjunto de los tres álbumes editados por **Offering** durante su existencia. Un objetivo principal era mostrar la vinculación y continuidad entre el grupo y **Magma**, y creo que se ha conseguido.

EL LIBRO GENERADOR: Alienígenas a pie de calle (La Guerra De Los Mundos de H.G. Wells)

por Sergio Guillén

*De nuevo El Chamberlin recoge los restos de proyectos huérfanos, ya que esta sección se planteó para un proyecto de revista que jamás llegó a salir llamado **Sinestesia.** Nos cuenta el autor que el proyecto original era realizar una serie de artículos en los que analizar obras musicales de rock experimental, progresivo, sinfónico y derivados, que estén directamente inspiradas en una creación literaria. Sería presentar la novela, su autor y posteriormente hablar de la versión en audio de la misma*

(Nota de la redacción)

«Una onda de histeria masiva se apoderó anoche de miles de oyentes radiofónicos entre las 8:15 y las 9:30 cuando la dramatización de la obra de fantasía de H.G. Wells, La Guerra De Los Mundos, hizo que esos miles creyesen que un conflicto interplanetario había comenzado con la destructiva y mortal invasión por parte de los marcianos de localizaciones como Nueva Jersey y Nueva York. El programa estaba producido por el Sr. Welles y el Mercury Theatre en la estación WABC y la red de costas de la Columbia Broadcasting System».

Con estas frases y otras similares se despertaban los tabloides americanos un frío 31 de octubre de 1938. Algunas horas antes **Orson Welles** aterrorizaba a los radioyentes norteamericanos con su adaptación del libro *The War Of The Worlds* al hacerla pasar como una noticia oficial de última hora. En 1978 otro visionario, **Jeff Wayne**, se apoyaría en la adaptación del cineasta para las ondas hercianas, al igual que en la versión cinematográfica de 1953, para conformar con una seudo ópera rock experimental y sinfónica la que sería considerada por muchos como mejor representación en audio de la novela de **H.G. Wells**. **Tom Cruise** de la mano del director **Steven Spielberg** tendría en 2005 la última palabra.

Pero qué hay tras la figura de aquel novelista nacido en el pequeño pueblo de Bromley (Kent), el visionario **Herbert George Wells** cuya obra ayudó a definir, al igual que harían los mayores exponentes editados por el francés **Julio Verne**, lo que en la actualidad conocemos como literatura de ciencia-ficción. Este escritor destacó a lo largo de su vida profesional como diestro ensayista y periodista avispado, base que le fue esencial para enfrentarse a sus retos novelados con un peso esencial para llevar a puerto conocido tan dispares historias. Sus obras en este campo siguen tres caminos claramente diferenciados: libros científicos, libros de la vida y novelas ideológicas. En este artículo abordo la primera de las clasificaciones, ya que en ella se enmarcan trabajos como *La Máquina Del Tiempo* y *La Guerra De Los Mundos*. Este segundo sueño futurista y que pretende figurar el posible Apocalipsis llegado de la mano de seres de otros planetas, se edita en 1989 en Inglaterra. Dice la leyenda que fue el hermano de **Herbert George**, **Frank Wells**, el que planteó un acertijo sobre las oportunidades que podrían encontrar habitantes extraterrestres de conquistar el planeta Tierra. Asiéndose a tal cuestión, el autor plasma a lo largo de su obra un mañana en el ahora inmediato, al mismo tiempo que no duda en marcar una tupida crítica a la sociedad imperante.

Utilizando inteligentemente dos técnicas de escritura, **Wells** zigzaguea por los textos en primera persona y los que están tratados desde la visión de una tercera. A ello hay que sumarle un milimétrico rigor científico que procura dar sentido y explicación a todo lo desconocido por el hombre de a pie. No hay que olvidar que una de sus etapas de mayor crecimiento cultural fue durante sus estudios en la Escuela Normal De Ciencias londinense, clases que en muchas ocasiones recibió del imperturbable defensor de **Darwin T.H. Huxley**. Su valor histórico, más allá de su carácter como docente y eminente fisiólogo, radica en ser el abuelo de **Aldous Huxley**, autor de uno de los libros con mayor valor dentro del estudio de la masa oprimida por un gran ojo manipulador, la indispensable novela *Un Mundo Feliz* (*Brave New World*). Todo esto hace que **Wells** imagine futuribles no tan descabellados (o al menos eso ha seguido pensando el séptimo arte) y, como decía en 1982 **Constatino Bértolo Cadenas**, conocer mejor la condición humana mirando a las estrellas. Esto tiene bastante sentido si repasamos los pensamientos de **Isaac Asimov** sobre la obra. Pareciese que **Herbert George** luchara por alzar un pendón de crítica a ese colonialismo que durante años abanderó Inglaterra. Su mirada inquisitiva pudiera estar recordando el daño inflingido a otros pueblos a base de una política de constantes conquistas y expansiones.

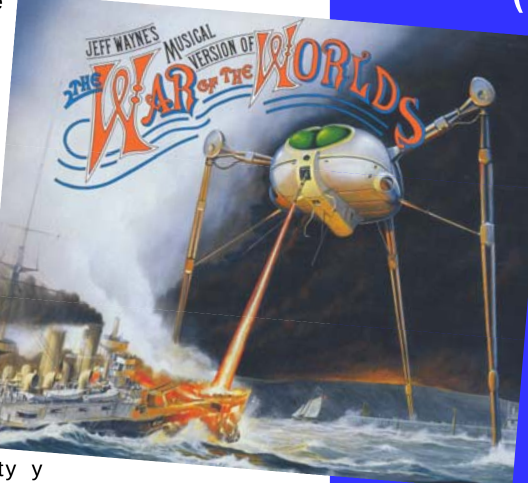


Siguiendo la pista de migas de pan que han dejado tantos y tantos creadores inspirados por la narración de **Wells**, pienso que vale la pena pararnos en el escritor **Garret P. Serviss**. Con *La Conquista De Marte De Edison* navega por la idea de la furiosa revancha humana. Editada para el New York Journal American, la historia nos transporta a una situación de sublevación terráquea en la somos nosotros los que contraatacamos en una misión dirigida por el mismísimo **Thomas Alva Edison**. Ahí es nada. En fin, una de tantas, ya que hasta **Sherlock Holmes** y el doctor **Watson** tendrán la oportunidad de enfrentarse a los marcianos (*Sherlock Holmes' War Of The Worlds*, 1975).

Para cuando **Jeff Wayne** se introduce en el proyecto de una versión musical apoyada en la novela *The War Of The Worlds* de **H.G. Wells**, el audaz creativo había estado ofreciéndose de productor en las más variopintas grabaciones. **Jeff** colaboró en el álbum de **David Essex** *Rock On*, chispa que posteriormente hizo que **Wayne** reclutase a **Essex** para su proyecto ofreciéndole el papel de The Artilleryman. La idea del compositor era pergeñar algo así como una ópera rock de cadencias futuristas pero que no se separase de la idea original del autor literario. Dotó a su obra sonora de un deliberado deje pro-

gresivo en lo estilístico, aunque frente a las voces dio cita a lo más florido del rock y el pop de aquella década.

Los papeles se repartieron de la siguiente manera: **Julie Covington** haría de Beth, **David Essex** de The Artilleryman, **Philip Lynott** de Parson Nathaniel, **Jo Partridge** de The Heat Ray, **Chris Thompson** de The Voice Of Humanity y **Justin Hayward** quedó como The Sung Thoughts Of The Journalist. Y en efecto así era, el reconocible componente de **The Moody Blues** terminó representando en canciones los pensamientos de The Journalist, el narrador periodístico que lleva al oyente a lo largo de toda la historia. Un papel que recaería sobre el galardonado actor cinematográfico y teatral **Richard Burton**. Otros miembros del equipo, aunque en este caso en el lado creativo, fueron **Dorren Wayne**, **Gary Osborne** y **Paul Vigrass**; este trío se repartiría las labores de guionista (la primera) y de letristas (los dos restantes). En 1978 se presenta al gran público, no tardando en recibir el mayor de los éxitos. Se extraen dos sencillos que marcaran las listas, *"The Eve Of War"* y la dulce *"Forever Autumn"*, destacando de esta manera un valor más allá del simple invento experimental para minorías. En poco tiempo **Jeff Wayne** recibe por su trabajo musical dos premios Ivor Novello junto con otro a la Mejor Grabación En Ciencia Ficción Y Fantasía (este último galardón se lo otorgó un jurado en el que se encontraban cineastas de la talla de **George Lucas** o **Steven Spielberg**).



JEFF WAYNE "The War Of The Worlds" (1978)

Formación:
Jeff Wayne - Sintetizadores, teclados, voces y orquesta.
David Essex - Voz.
Justin Hayward - Voz.
Chris Spedding - Guitarra.
Julie Covington - Voz.
Herbie Flowers - Guitarra y bajo.
Billy Lawrie - Coros.
Phil Lynott - Voz.
Chris Thompson - Voz.
Richard Burton - Narración.
Ray Cooper - Percusión.
George Fenton - Zither, taragat y santur.
Ken Freeman - Sintetizadores y teclados.
Barry Morgan - Batería
Gary Osborne - Coros
Jo Partridge - Guitarra y voz.
Paul Vigrass - Coros
Roy Jones - Percusión.
Barry Da Souza - Percusión.

---

1. The Eve Of The War
2. Horsell Common And The Heat Ray
3. The Artilleryman And The Fight
4. Forever Autumn
5. Thunder Child
6. The Red Weed
7. The Spirit Of Man
8. The Red Weed (Part 2)
9. Brave New World
10. Dead London
11. Epilogue (Part 1)
12. Epilogue (Part 2) (NASA)

TRAUMMASCHINE: Templos, Astros, Ash Ra, Sol Ra y... otras ofertas.

por Federico J. Santamaría Ortega

En un momento, como el actual, en el que el mercado discográfico pasa por una situación complicada, las músicas alternativas se ven involucradas también en la necesidad de renovar los productos de mercado. Una de las propuestas renovantes son los NetLabel, oferta que ha permitido la aparición de productos interesantes, aunque luchan con la dificultad de fidelizar a un público que les garantice su continuidad

(Nota de la redacción)

El particular género musical **Krautrock** o **Kosmische** lleva décadas persiguiéndonos en catálogos, revistas, reseñas e incluso en estantes de tiendas de discos... lo cual está muy bien, ya que mantiene vivo un movimiento surgido en Alemania en la segunda mitad de la década de los 60 y con cautela diré que se extendió hasta el año 71, aún habiendo casos posteriores pero en menor medida.

Sin embargo, el apelativo de **Krautrock** no siempre es aplicado de forma acertada, ya que no toda música libre, no toda música experimental, no todo black ambient, drone, industrial (como hoy lo llamamos) o electrónica se engloba en esa corriente ni tan siquiera es secuela de aquello. El Kraut como he dicho acabó allá por el año 1971, cuando muchos de aquéllos grupos estandartes del movimiento se pasaron a una interpretación más asequible y formalista en pro de un mercado más amplio y comercial (no diré nombres).

El **Krautrock** fue un reflejo de un momento concreto, de una forma de visualizar y revolucionar la música, de un sentir en aquél preciso momento. Por lo tanto, hoy mucho material que se engloba dentro de esa “etiqueta” no tiene ninguno de los puntos de conexión que acabo de enumerar. No sólo es hacer música de una forma concreta, ni estar empadronado en algún municipio de alguna localidad alemana. Hay que motivar, hay que transmitir un estado mental, hay que hacer como se hacía entonces. El oyente tiene que percibir que aquello que suena es sincero y directo.


Traummaschine

Dicho esto, no pretendo hacer mención de ejemplos actuales, pero casos como los para mí irregulares y “monosonoros” pero intensos **Radio Massacre International** (UK) o uno de los discípulos del Dios **Schulze**, **Bernd Kistenmacher** (Alemania) son ejemplos de buenas formas de hacer pero con ideas un tanto limitadas e incluso en algún caso hasta frívolas, teniendo en cuenta una ya dilatada carrera en la que podrían haberse extendido algo más en cuanto a ideas se refiere. Aún así mis respetos hacia ellos.

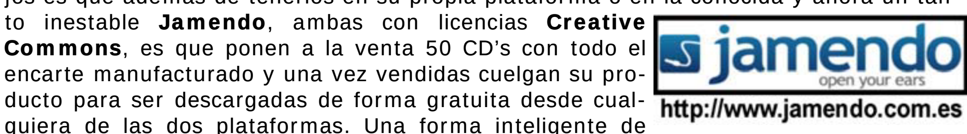
En este caso y haciendo patria, voy a centrarme en un caso que me parece francamente singular y de dimensio-

nes “retrocósmicas”. Me refiero a un grupo autogestionado, de distribución gratuita a través de Internet y español: **TRAUMMASCHINE**. Tras ese nombre tan teutón, se esconden dos músicos nada más alejados de las frías Alemanias y originarios de Valencia, más concretamente de la localidad de l’Aljorf. Es de suponer que el nombre les viene del tema que ocupaba la cara B del disco homónimo de **Ash Ra Tempel** (1971).

Proyecto dirigido por **Luis Forner** y **Paco Gómez** que a mi modo de ver, sí han captado las premisas descritas en la introducción, durante su periodo de aprendizaje y conocimiento del entorno que más les apetecía. No me tiembla la mano a la hora de definirles como grupo que practica y evoca un **Krautrock** académico en su vertiente más experimental y sonidos de los llamados “electrónicos” (ojo con la definición). El valor de este grupo es la de practicar lo que practican a sabiendas de la poca repercusión que tiene y sin embargo demuestran un afán y entusiasmo en cada uno de sus trabajos.

Como ya he dicho, **Traummaschine** se autogestionan a través de una plataforma que ellos mismos han creado llamada **Chiennoir Netlabel** donde cuelgan todos sus trabajos a la par que dan cabida a otros grupos afines y amigos para hacer lo propio.

Y así, los dos componentes **Luis** y **Paco** llevan la friolera de 15 años juntos en distintos proyectos todos ellos más o menos, experimentando en otros grupos, hasta que en 2005 se metieron de lleno con este **Traummaschine**. Y bajo ese nombre han editado ya seis discos, dos Ep’s y un vídeo. Una de las curiosidades, u originalidad, de su forma de dar a conocer sus trabajos es que además de tenerlos en su propia plataforma o en la conocida y ahora un tanto inestable **Jamendo**, ambas con licencias **Creative Commons**, es que ponen a la venta 50 CD’s con todo el encarte manufacturado y una vez vendidas cuelgan su producto para ser descargadas de forma gratuita desde cualquiera de las dos plataformas. Una forma inteligente de darse a conocer y cubrir ¿gastos?.



Sus trabajos ofrecen todo un buen repertorio de temas que van desde un estilo electrónico al estilo como ellos dicen y yo ratifico de **Kluster** y **Harmonia** con pasajes que me retrotraen incluso a unos primigenios **Tangerine Dream** de discos como “*Phaedra*” o “*Alpha Centauri*” o incluso “*Electronic Meditation*”, pasando por otros temas que síiiiii... recuerdan a los **Ash Ra Tempel** más desmadrados e investigadores o los maravillosos **Agitation Free** claramente en sus momentos más tocantes al Free Jazz. Todo un cúmulo de recuerdos y sentires que a mí me vienen, de cosas como las que yo escuchaba (...y sigo) embobado cuando pinchaba un disco de las sesiones de los **Cosmic Jokers** o aquél curiosísimo disco “*Lord Krishna von Goloka*” de **Sergius Golowin & Co** o **Walter Wegmuller** en su “*Tarot*” o... véte tu a saber. Mucha de la esencia de aquello está en estos valencianos y por eso me gustan. Si no me crees... escúchalo.

Un buen hacer que les ha llevado a participar en festivales internacionales como el *Avant Garde Festival* de Hamburgo organizado por **Jean Hervé Peron** el conocido bajista de **Faust** en su granja de Schiphorst, o en el festival del Drone Club de Londres en el que **Geoff Leigh** (actualmente en Ex Wise Head, ex-Henry Cow y ex... muchas cosas) colaboró con ellos, o junto a a **Andy Wilson** (biógrafo oficial de Faust) en su pro-



cartel del festival con Traummaschine y Geoff Leigh

yecto "*The Grand Erector*" y que algo de aquella colaboración puede escucharse en el EP de **Traummaschine** "*Andy Wilson*" (2009).

Sin embargo, aquí en España su circuito de conciertos se han visto reducidos al Levante que es donde han dado recitales tanto en clubs como en festivales (Festival de Psicodelia de Guadalest, el Ascension Fest de Beniganim, un festival organizado por Interfase Radio en Valencia...). No digo más.



Cartel del Festival

Para terminar esta reseña, no quisiera dejar pasar sin decir que **Traummaschine** no es el único caso de victimismo por parte de un negocio que es el de la Industria Discográfica, cada vez más castigada por cánones, condiciones, promociones de productos basura, multinacionales que controlan el mercado cuan-capo, sociedades que buscan su parte del pastel y lo único que consiguen es asfixiar tanto al músico como al cliente... y un sinfín de despropósitos que encuentran soluciones ajenas a ellos como la que proponen este grupo que nos ha ocupado y otros muchos a través de ciertas plataformas alternativas. Baste remitiros a modo de ejemplo, las dos que os he enunciado en el cual encontrareis montones de grupos y músicos que buscan un hueco por donde introducir su propuesta. Por otro lado, estáis todos vosotros que aparte de ser consumidores de música debéis ser el móvil por el cual la música siga existiendo como lo que es y la alimentéis con lo que supone asistir a eventos varios donde el artista se pone frente a vosotros para expresaros lo que traen dentro de su valija. Cuéntaselo a tus amigos y conocidos.



DISCOGRAFÍA COMPLETA DE TRAUMMASCHINE:

CD:

- **Ein, Zwei, Drei, Vier (2005)**
- **Traummaschine 2 (2006)**
- **Die Kosmische Sache (2008)**
- **Anomalía (2008)**
- **Live at Avantgarde Festival (2008)**
- **Hyperion (2009)**

EP:

- **Free Music for Free People Vol 1 (2007)**
- **Andy Wilson (2009)**

DVD:

- **Le Sony'r Ra Tempel (2009)**

Cassette / MP3:

- **Ubik (2010)**

ROZANDO BURBUJAS.
A la búsqueda de Manoel Macía y sus Guitarras Cardinales

por Carlos de la Fuente Blanco

Si hablamos de **Manoel Macía**, es muy probable, y casi seguro, que cualquier aficionado al rock progresivo lo asocie al LP *Muttered Promises* de los por entonces prometedores **Galadriel**. **Manoel**, nacido en Galicia (A Gudiña, Ourense 1965) era miembro del grupo **Galdalus**, cuando en Enero de 1986 se le convenció para completar la formación del grupo alcalaino, y permanecería con ellos hasta Septiembre de 1988 poco antes de que editaran su primer LP.

Musicalmente la técnica de **Macia** ha ido



Veinteañero en la época de Galadriel

creciendo año a año, y no tiene resquicios. Estudia en el conservatorio de Córdoba así como guitarra clásica con **Francisco Cuenca**, y armonía con **Carlos Porteiro**. Posteriormente participa de los cursos de Guitar Craft de **Robert Fripp** y terminará vinculado a la formación musical.

Estas diferentes formaciones le llevan a definir su estilo; **Francisco Cuenca** sentó las bases a la hora de utilizar los dedos en la guitarra y Guitar Craft la púa.

Pero a pesar de su técnica siempre ha defendido que esta no es lo más importante, convencido de que su forma de tocar es producto del trabajo y asequible a cualquiera, en sus temas ofrece mucha densidad, necesitando esta de varias audiciones buscando la conexión con el oyente.

En su biografía siempre salen a relucir su alternancia entre sus proyectos en solitario, como la participación en otros grupos, de los que se conocen **Muzik**, **Berlin Zoo**, **Toma Tres** o **Vimana,** aunque de ninguno de ellos podemos decir nada en estas páginas ya que poco o nada sabemos de ellos.

Lo que si ha ido llegando al publico interesado, ha sido la música que en solitario ha ido grabando.

Lizard Music (1998) es la primera grabación de este estilo que se le conoce en la cual demuestra la mejora realizada desde que dejara **Galadriel** y el muestrario de influencias adquiridas, desde temas intimistas con guitarra acústica hasta influencias más electrónicas, donde se hace cargo de guitarras, bajos, teclados y programación.

Caos Sensible (2001) nos muestra la siguiente evolución de **Manoel Macía**, donde disminuyen los temas acústicos y lo que abundan son los sonidos sintetizados que lo aproximan a la new age o el ambient aunque los limitados medios de la autoproducción lo arrima a los sonidos sintetizados arruinando la mezcla.

Cielo Profundo (2006) personalmente me parece un punto importante para

Macía, ya que sin conocerle y como mero espectador de su música, aventuraría un cambio de posición respecto a lo que podríamos llamar la "industria musical". Convencido o desencantado de la viabilidad comercial de su música decide volver a la autoproducción (esta vez con una presentación y producción más alejada de la maqueta) con un disco que nos devuelve el mejor **Manoel** recuperando el sonido de guitarra donde podemos reconocer todas su influencias, aparece su formación clásica, sus participaciones en los Guitar Craft, las influencias de **Anthony Phillips** y la capacidad de sacar lo mejor de cada una de las múltiples guitarras que utiliza en este disco.

Es aproximadamente por esta época cuando empieza a colaborar de forma habitual con **Luís González** y su sello discográfico independiente **Hall of Fame Records** ocupándose habitualmente de las guitarras de **Caballero Reynaldo.** Estas colaboraciones acabarán como la lógica plantea con la grabación de un nuevo disco (¿o abría que decir primero?) apoyado por este sello.

Rozando Burbujas (2009) mantiene la línea de *Cielo Profundo*, hasta el punto de recuperar algunos temas que ya aparecían en él.

El disco comienza con *"Mamuts"* un tema que evoca el sonido acústico de **Steve Hackett**, imagen que recuperaremos mas de una vez a lo largo del trabajo sobre todo en aquellos solo con guitarra acústica. Para el segundo tema *"Una Crisis Diferente"* la guitarra se acompañará de programación de teclados y alguna parte doblada que mantiene ese aroma genesiano ahora más próximo a los trabajos solistas de **Anthony Phillips**, pero es ya con *"Nudos"* donde las programaciones de teclados y percusión y la aparición de la guitarra eléctrica nos completa los recursos de este músico en una línea que debería explorar más. Inútil sería comentar tema a tema, solo añadir que en *"Leda"* nos recordará su paso por los Guitar Craft y aún quedarían otros diez recomendables temas.



En el 2° Mamfest donde toco junto a Galadriel los temas *"Virginal "* y "Nunca de Noche"

Manoel Macia
Rozando Burbujas

Hall of Fame Records (HOF-041-CD) (2009)



1. Mamuts
2. Una Crisis Diferente
3. Nudos
4. Rozando Burbujas
5. Mercurio y el Juego del Tiempo
6. Reptiles
7. Leda
8. Deneb
9. Niebla de Horas Pasadas
10. Lejos
11. La Altura del Cielo
12. Medusa
13. Barcos de Fuego
14. Flor

Manoel Macía: guitarras cardinales, programación
Luís González: programación percusiones (temas 3 y 12)

HENRY COW: Discografía (primera parte)

por David Fresno Fresno

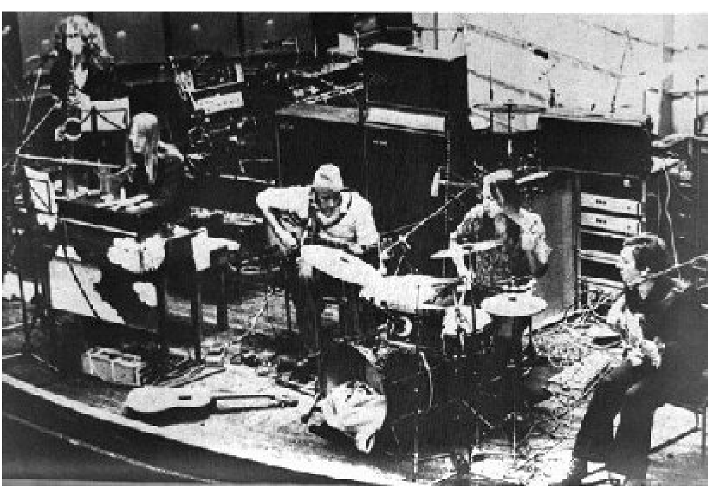
*En el pasado número uno gran parte del fanzine lo ocupó la biografía de **Henry Cow**. En aquel momento su autor **David Fresno** no tenía lista la discografía completa de la banda, solo disponiendo una parte. Debido a ello en vez de incluir la parte escrita, dejando para este nuevo número lo que faltara, se opto por separar la biografía y la discografía en dos números distintos. Este texto como la biografía fue escrito por el autor en el foro de **Sinfomusic** (http: //www.sinfomusic.net) y lo publicamos aquí con permiso del autor. Aún dividida su extensión obliga a completarla en el siguiente número. Aquí va la primera parte*

(Nota de la redacción)

Henry Cow: Leg End (1973)

El primer disco publicado por **Henry Cow** tenía por título *The Leg End Of **Henry Cow***, es decir, un juego de palabras entre *La leyenda de **Henry Cow*** y *El final de la pierna de **Henry Cow***, que permite entender que la portada – obra de **Ray Smith** - sea un calcetín. La grabación se efectuó entre mayo y junio de 1973 en el conocido estudio **The Manor**. Las mezclas se llevaron a cabo en julio y la publicación tuvo lugar en agosto. Si bien el ingeniero de la grabación fue **Tom Newman**, esa tarea fue desempeñada por **Mike Oldfield** en el caso de la primera mitad del primer tema, *Nirvana For Mice*. Según **John Greaves** esto se debe a que **Tom Newman** estaba ebrio durante los primeros días, ocupando entretanto **Mike Oldfield** su lugar. El propio grupo se encargó de la producción.

Suele decirse que este disco es el más canterburyano de **Henry Cow** y probablemente es cierto. Por las mismas este territorio no fue pisado nuevamente por el grupo, que de manera paulatina seguiría avanzando siguiendo sus propias necesidades y sin lugar para la revisión. En cualquier caso salvo *Nine Funerals of the Citizen King* (cantada por todo el grupo) y los temas *Nirvana for Mice* y *Teenbeat* (ambos con coros) el disco es instrumental. Dos de los temas – *Teenbeat (Introduction) y The Tenth Chaffinch* - son



Henry Cow. De I a D: Geoff Leigh, Tim Hodgkinson, Fred Frith, Chris Cutler y John Greaves.

Henry Cow - Leg End (1973)





Cara A
Nirvana for Mice (Frith) – 4:53
Amygdala (Hodgkinson) – 6:47
Teenbeat (Introduction) (Henry Cow) – 4:32
Teenbeat (Frith, Greaves) – 6:57
Cara B
Extract from 'With the Yellow Half-Moon and Blue Star' (Frith) – 3:37
Teenbeat (Reprise) (Frith) – 5:07
The Tenth Chaffinch (Henry Cow) – 6:06
Nine Funerals of the Citizen King (Hodgkinson) – 5:34

Los músicos que aparecen en el disco son:

Geoff Leigh – Saxos, flauta, clarinete, flauta dulce y voz.
Tim Hodgkinson – Órgano, piano, saxo alto, clarinete y voz.
Fred Frith – Guitarras, violín, viola, piano y voz.
Chris Cutler – Batería, juguetes, piano, flautín y voz.
John Greaves – Bajo, piano, flautín y voz.

Y como **invitados:**

Sarah Greaves, **Maggie Thomas** and **Cathy Williams** – Coros en *Teenbeat*.
Jeremy Baines – Pixiphone en *Yellow Half-Moon*.

básicamente improvisaciones a las que - por cierto - se les concede menos espacio en este disco que en los directos del grupo en aquella época. Por otra parte las dos son el tercer corte de sus respectivas caras. Todas las piezas de *Leg End* se suceden prácticamente sin solución de continuidad y la obra transcurre a un ritmo de lo más agradable.

Nirvana for Mice (4:53) abre la cara A con una buena entrada de los instrumentos de viento alrededor de los cuales podemos escuchar a un **Chris Cutler** totalmente grácil. Aunque el tema no llega a los cinco minutos se aprovechan de maravilla y los músicos despliegan muchas posibilidades. La originalidad y la calidad de esta construcción hacen que sea una muy buena presentación del grupo, a mi modo de ver. En esta pieza el saxo tenor que se escucha corre a cargo de **Geoff Leigh**. *Amygdala* (6:47) de **Tim Hodgkinson** es el segundo corte. Si alguien quiere saber como suena este músico cuando toca el órgano probablemente el comienzo de este corte sea un buen ejemplo. Y esta pieza es probablemente una de las más significativas del grupo. Le sigue *Teenbeat (Introduction)* (4:32), una improvisación en la que predominan los instrumentos de viento, aunque hay también algunas percusiones. *Teenbeat* (6:57) nos recibe con unos coros que para mi gusto generan un gran efecto tras la improvisación. Es una pieza prodigiosa: todo el grupo toca de manera más que compacta pero la música a la vez tiene su humor. **Chris Cutler** esta increíble a la batería. Gracias al estudio podemos escuchar a **Fred Frith** a la guitarra y el violín de manera simultanea. El final del tema contiene un solo de saxo alto interpretado por **Tim Hodgkinson** tras el cual terminaba la cara a del disco.

La cara B se abre con las guitarras – que parecen superpuestas - de **Fred Frith** interpretando la melodía de *Nirvana For Mice* (3:37). Este corte se denomina *Ex-*



Henry Cow. De I a D: Geoff Leigh, Tim Hodgkinson, Fred Frith, Chris Cutler, John Greaves y Ray Smith.

tract from 'With the Yellow Half-Moon and Blue Star' y se trata de una pieza firmada por **Fred Frith** y encargada por el **Cambridge Contemporary Dance Group** que dirigía **Liebe Klug**, con quien habían colaborado durante el verano previo. La versión completa de la pieza se registró para la **BBC** el otoño siguiente, exactamente el 17 de octubre de 1972. El nombre parte del cuadro de **Paul Klee** de igual titulo pero en francés: *Avec la demi-lune jaune et l'étoile bleue*. Tras esas guitarras el corte continúa genialmente con todo el grupo: los juegos entre el violín, la percusión y los instrumentos de viento se entraman de una manera tan compleja como firme y se siguen de un fragmento verdaderamente hermoso que conduce a la flauta del final del tema. Sin mediar silencio alguno irrumpe la entrada de *Teenbeat (Reprise)* (5:07), uno de los mejores momentos del disco, con un solo de guitarra de **Fred Frith** que resulta único y que a mi juicio hay que escuchar. Tanto este tema como el anterior muestran que el grupo es tal, no un soporte del solista. Aunque los solos que aparecen son de calidad, apenas existen y lo que más destaca es un sentido de disciplina y equipo organizado para defender esas piezas de una manera sólida, algo que el grupo llevaba a cabo en su vida diaria y en sus concepciones ideológicas. Pese a que la entrada de *The Tenth Chaffinch* (6:06) amaga con dar lugar a un tema compuesto, en menos de un minuto surge una improvisación colectiva. Si en el centro de la improvisación previa - *Teenbeat (Introduction)* - se usaban los vientos, en ésta son más bien las voces, pero no es a capella sino que hay todo tipo de diálogos e instrumentos alrededor, algunos probablemente grabados encima. En los dos minutos finales los protagonistas son

Henry Cow

87738-I
STEREO

SIDE ONE (23·45)
Nirvana for Mice (Frith)
Amygdala (Hodgkinson)
Teenbeat Introduction (H. Cow)
Teenbeat (Frith/Greaves)

SIDE TWO (20·15)
Extract from 'With the Yellow Half-Moon and Blue Star' (Frith)
Teenbeat Reprise (Frith)
The Tenth Chaffinch (H. Cow)
Nine Funerals of the Citizen King (Hodgkinson)

Geoff Leigh – saxes, flute, clarinet, recorder, voice
Tim Hodgkinson – organ, piano, alto sax, clarinet, little bells, voice
Fred Frith – guitars, violin, viola, piano, voice
John Greaves – bass, piano, whistle, voice
Chris Cutler – drums, toys, piano, whistle, voice

Recorded at Manor Studios, May/June '73
Sound by Tom 'Greasy Patches' Newman and Henry Cow.
(First bit of 'Nirvana for Mice' engineered by Mike Oldfield)
For Teenbeat Chorale we were augmented by Sarah Greaves, Maggie Thomas and Cathy Williams.
The Pixiphone on 'Yellow Half-moon' is by Jeremy Baines.
The tenor solo on 'Nirvana for Mice' is by Geoff, the alto solo on 'Teenbeat pt. two' by Tim.

Front cover by Ray Smith
Special thanks to Tom, Sos, Jane, Lady June, John Walters, John Peel and all other encouragers, explorers and friends.

If for any reason you'd like to get in touch, please write c/o Virgin Records, 130, Notting Hill Gate, W. 11
Henry Cow appear by courtesy of Hollywood/Thibet.
Ariola-Eurodisc, S.A. - Calle Aragón, 204 - Barcelona - 11 (ESPAÑA)

Sobre interior de Henry Cow - Leg End (1973).

Chris Cutler, **John Greaves** y **Fred Frith** con sus respectivos instrumentos. *Nine Funerals of the Citizen King* (5:34) de **Tim Hodgkinson** cierra el disco con un tema cantado por todo el grupo. Este cierre es - aunque sea un tópico decirlo - su primer aserto claramente político.

Las reediciones de Leg End

En 1991 el **sello East Side Digital** (**ESD**) reeditó en CD el disco que nos ocupa con diversos cambios con respecto a la edición en vinilo original por parte de **Virgin.**

En primer lugar cuenta con 10 cortes frente a los 8 originales.

El primero de los cortes añadidos surge al desglosar en dos el primer corte de la cara B original: su primer minuto y pico pasa a ser un corte propio titulado *Nirvana Reprise* - y de hecho eso es lo que sucede - quedándose los dos minutos y medio restantes con el título original de *Extract from 'With the Yellow Half-Moon and Blue Star'.*



Henry Cow - Leg End (1973) reedición de ESD de 1991

El segundo de los cortes - el décimo en esta reedición - se titula *Bellycan* (3:19), acreditado a **Henry Cow** y pertenece a sesiones distintas al resto del material del disco original pues está grabado el cuatro de noviembre de 1973 (unos seis meses después) y consiste en un descarte de la sesión que dio el material para el disco **Greasy Truckers** - *Live at Dingwalls Dance Hall*.

Por otra parte el segundo corte ve sustituido el solo de saxo original de **Geoff Leigh** por el fagot de **Lindsay Cooper**, que se grabó en agosto de 1990. **Tim Hodgkinson** relata en el libreto de *The 40th Anniversary* ***Henry Cow*** *Box Set: The Road Volumes 1-5* que ya en su momento percibía cómo el tema alteraba el flujo de la cara A del disco, y que en el momento de la reedición del CD se dio cuenta de que siempre había sentido ambivalencia hacia ese solo de saxo, al que consideraba demasiado jazzístico para la pieza. Por esa razón pidió a **Lindsay Cooper** que añadiese su fagot. Unos 18 años después de esa decisión **Tim Hodgkinson** afirma en el mencionado libreto que casi prefiere la versión original con el solo de **Geoff Leigh**.



Henry Cow - Leg End (1973) reedición de ReR en 1998

Finalmente - y es quizá lo más sustancial - de cara a la reedición en CD por parte de **ESD** el disco fue remezclado entre mayo y agosto de 1990 por **Tim Hodgkinson**, salvo las piezas *Nirvana for Mice* y *Teenbeat* - inicio y fin de la cara A - en que las remezclas fueron realizas por **Tim Hodgkinson** y **Fred Frith**.

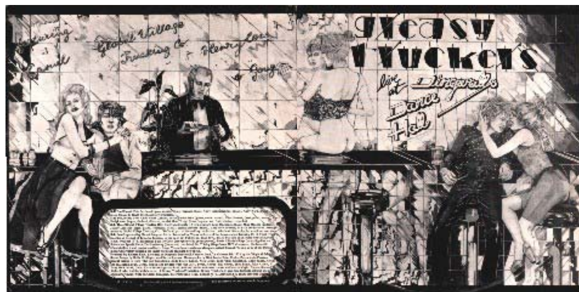
Dados estos cambios, esta reedición por parte de **ESD** es diferente a la reedición de **ReR** en 1998:

Esta versión recupera el disco tal y como fue editado originalmente: mismas mezclas, 8 cortes y sin *Bellycan*.

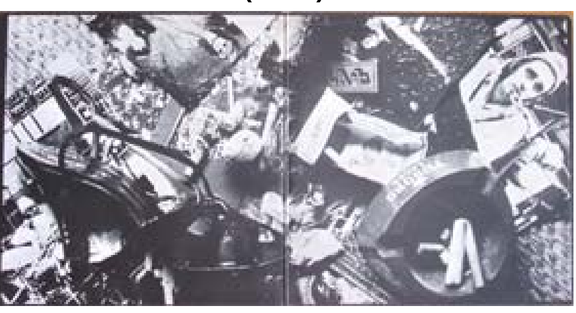
Greasy Truckers: Live at Dingwalls Dance Hall (1974)

Es un doble LP que fue editado por **Greasy Truckers**, una asociación aparentemente filantrópica que ya había editado en abril de 1972 otro doble LP incluyendo grabaciones en febrero de grupos como **Man** o **Hawkwind**.

Greasy Truckers*: Live at Dingwalls Dance Hall* dedicaba nuevamente cada cara a un artista, en este caso y sucesivamente **Camel**, **Henry Cow**, **Global Village Trucking Co.** y **Gong**. Buena parte de la música sería grabada en directo durante un evento que tuvo lugar el 8 de octubre de 1973, pero esto no fue así en todos los casos. Con motivo de un problema con el fluido eléctrico que retrasó el inicio del evento y debido al inamovible final a las 2 de la mañana, tan sólo quedaron 10 minutos para **Henry Cow**, de forma que su aportación al disco se grabó en el estudio **The Manor** el día 4 de noviembre de 1973. El registro y las mezclas fueron realizados por **Tom Newman** y el propio grupo. Este acontecimiento fue filmado por la televisión francesa para un documental sobre **Virgin Records**.



Greasy Truckers: Live at Dingwalls Dance Hall (1974)



Interior de Greasy Truckers: Live at Dingwalls Dance Hall (1974)

La cara B del doble vinilo disco contenía 21´40" de música improvisada por **Henry Cow** con los siguientes títulos:

1. *Off the Map* (8:22)
   - *Solo Piano* (**Hodgkinson**)
   - *Trio* (**Hodgkinson**, **Cutler**, **Frith**)
2. *Cafe Royal (solo guitar)* (**Frith**) (3:20)
3. *Keeping Warm in Winter* (**Frith, Greaves**) (9:58)

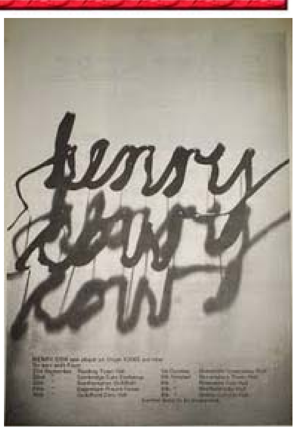
Sweet Heart of Mine (**Henry Cow**)

La **formación** fue:

Chris Cutler – Batería y voz.
Fred Frith – Guitarra, violín y voz.
John Greaves – Bajo, piano y voz.
Tim Hodgkinson – Piano, órgano, clarinete, saxo alto y voz.
Geoff Leigh – Saxo tenor y soprano, flauta, clarinete y flauta dulce.

Durante la primera mitad de *Off The Map* (8:23) encontramos a **Tim Hodgkinson** extrayendo sonidos del piano a base de manipular sus cuerdas, pero en lo sucesivo se convierte en una improvisación a trío con **Fred Frith** y **Chris Cutler**, con lo que ya pueden escucharse cuerdas de guitarra pellizcadas y sonidos extraídos de percusiones varias o de la propia batería. De hecho conforme avanza la improvisación son las percusiones y las cuerdas de la guitarra las que se imponen a las cuerdas del piano, que finalmente es tocado de manera percusiva desde el tecla-

do. Tras un fragmento en el que lo principal es una guitarra muy deformada, finalmente dominan el sonido notas de piano muy nerviosas, repetidas, rítmicas, llenas de eco y confundiéndose unas con otras. Sin solución de continuidad pasamos a otra improvisación, a cargo de **Fred Frith** y titulada *Cafe Royal* (3:20). **Frith** extrae sonidos de distintas guitarras, usando para unas el canal derecho y para otras el izquierdo. No resulta nada fácil describir lo que sucede aquí pues el carácter es un tanto ruidista, al igual que el material anterior. La forma de proceder es similar a la de *Keeping Warm In Winter* pero aquí se suma también **John Greaves** al bajo. Esto es breve puesto que en *Sweet Heart Of Mine* (suman ambas 9:58) ya participa todo el grupo. Inicialmente aparece un clarinete - que atribuyo a **Geoff Leigh** - y luego se añade un piano muy calmado, como si quisiera pasar desapercibido. Durante una pequeña pausa del clarinete volvemos a territorios similares a la segunda mitad de *Off The Map* pero con mayor papel para el piano, inicialmente libre y posteriormente más organizado y reiterativo. En cualquier caso su aire en el tramo final es triste y solemne. Escucharlo a la vez que la guitarra eléctrica entre todo el caos - sobrevuelan a veces el clarinete y un órgano algo distorsionado - es algo mágico de una manera totalmente atípica.



Cartel promocional de la gira conjunta con Faust

Esta música se recoge como extra en las reediciones en cd de *Concerts*. La sesión también dio lugar a la pieza *Bellycan* (3:19), que se añadió como bonus al final de la primera edición en cd del disco *Leg End*, como ya se ha comentado en la reseña de ese disco. En *Bellycan* **Geoff Leigh** - que abandonaría el grupo pocas semanas después - usa claramente el saxo y el sonido se vale de reverberaciones que probablemente puedan atribuirse a las mezclas usadas en esa edición de *Leg End*. En cualquier caso, pese a pertenecer a la misma sesión que el material presentado en *Greasy Truckers: Live at Dingwalls Dance Hall* este breve corte es más grupal y mejorreflejo de lo que el grupo desplegaba cuando improvisaba en directo.

Side One/Camel: Pete Bardens (organ, vocals), Doug Ferguson (bass), Andy Latimer(guitar, vocals), Andy Ward, drums). Many thanks to David Hitchcock for producing.
Side Two/Henry Cow: Chris Cutler (drums, vocals), Fred Frith (guitar, violin, vocals), John Greaves, (bass, piano, vocals), Tim Hodgkinson (organ, clarinet, alto sax, vocals), Geoff Leigh (tenor/soprano sax, flute, clarinet, recorder).
Side Three/Global Village Trucking Co: Jon Owen (vocals, 12 string guitar), John Mackenzie (bass), Mike Medora (guitar), Jimmy Lascelles (organ, piano, occasional vocals), Simon Stewart (drums). Road crew courtesy of SMB Productions. Arrangements by Global Village Trucking Co. "We're all part of the smiling revolution ... (the best little coup the world has ever seen)."
Side Four/representing Planet **Gong** on Earth. Recorded by Venux de Luxe of the Bananamoon Trucking Co of Tibet. Track One live at Festival of Tabarka, Tunisia, in the open air, Full Moon, June 1973. Track Two live at Sheffield City Hall, Full Moon, October 1973. Bloomdido Bad De Grass (saxophone and gnomophone), Stevie Hillside-Village (kundali guitar and Submarine Spiral), Pierre De Strasbourg (drums and overdrive), Mr T Being (fingerbass), Hi T Moonweed, the favourite (Cynthia Size A and crystal machine), Dingo Virgin (local vocals and glissando guitar), Shankti Yoni is away at the Bananamoon Observatory keeping the bulge warm and studying new spells.
Produced by Richard Elan. Recorded at Dingwalls Dancehall, Camden Lock, on October 8th 1973 by the Virgin Mobile. **Sleeve Design** by Holly Hollington and Kevin Sparrow. **Photography** by Nick Jarvis, Brian Cooke, Zoran, John Pearson. **Special thanks** to Dave 'The Boss' Goodman, Andy Peters, Karloo, Nick Cohen, John 'Skin' Godzenski, Geoff Jukes, Martin and Jill, Sarah, Joan, Daves, Monica and Bridget from 'the Cafe', Zoran, Rowdy, Phil Newall, Shoo Byros, John Armitt, H, Tony Mackintosh, Colin, David Betteridge and Paul, Andrew Lauder and extra thanks and love to Virgin: Simon, Sue and Richard, who laid the Mobile on us. **A Greasy Truckers Production.** Greasy Truckers do gigs, free festivals, albums and other alternative things. Write to Greasy Truckers, 293 Portobello Road, London W10. Distributed by Island Records Limited.

Créditos en la contraportada de Greasy Truckers: Live at Dingwalls Dance Hall

Henry Cow: Unrest (1974)

"Lo necesitábamos. El grupo se estaba resquebrajando, con la mitad de nosotros sin hablar apenas con la otra mitad. John había contemplado la posibilidad de abandonar y la vida con ***Virgin*** *se estaba volviendo vejatoria. Para mí, Deluge, el último corte de la cara 2, todavía recapitula de manera exquisita el estado existencial del grupo en ese momento, y es una prueba viva del extraordinario potencial productivo del método de composición en estudio que - por coacción - habíamos desarrollado para resolver un problema de exigencia banal."* (**Chris Cutler**)

Se trata del segundo LP en estudio por parte de **Henry Cow**. Los hechos más notables de esta entrega son los siguientes. Hay cambios en la formación, pasando **Lindsay Cooper** a formar parte del grupo en lugar de **Geoff Leigh**. En segundo lugar y dado que el grupo carecía de material suficiente para completar el disco se optó por improvisar casi la totalidad de la segunda cara polarizando el disco: los temas restantes fueron compuestos por **Fred Frith** (*Bittern Storm Over Ulm, Ruins y Solemn Music*) y **John Greaves** (*Half Asleep / Half Awake*) y ocupan toda la cara a y el comienzo de la cara b.

Se repitieron varios hechos con respecto al disco anterior. Por una parte lo produjeron ellos mismos y la portada consistió en otro calcetín obra de **Ray Smith**. En partes de *Ruins* fue nuevamente **Mike Oldfield** quien hizo de ingeniero de grabación, si bien en este disco la labor recayó mayoritariamente en **Phil Becque** y **Andy Morris**, no en **Tom Newman**. El material fue igualmente grabado en **The Manor**, esta vez entre febrero y marzo de 1974.

En este caso prácticamente no hay invitados. Sólo en algunos momentos contaron con aportaciones vocales de **Charles Fletcher**, quien colaboró también con las tareas de ingeniería y aparece en la lista de agradecimientos. A su vez figura **Jack Balchin**, miembro de la plantilla: al igual que **Phil Clarke**, **Sula Goshen** y **Sarah Greaves** era considerado por el grupo como parte de sí. Se menciona después a **D.J. Perry** y **Ray Smith** (colaboradores del grupo en varias facetas), **Lol Coxhill**,

Henry Cow - Unrest (1974)



Cara A

Bittern Storm Over Ulm (**Frith**) – 2:18
Half Asleep / Half Awake (**Greaves**) – 7:59
Ruins (**Frith**) – 12:10

Cara B

Solemn Music (**Frith**) – 1:11
Linguaphonie (**Henry Cow**) – 5:31
Upon Entering the Hotel Adlon (**Henry Cow**) – 3:04
Arcades (**Henry Cow**) – 1:57
Deluge (**Henry Cow**) – 5:24

Los músicos:

Tim Hodgkinson – Órgano, saxo alto, clarinete y piano.
Fred Frith – Guitarra estéreo, violín, xilófono y piano.
John Greaves – Bajo, piano y voz.
Chris Cutler – Batería.
Lindsay Cooper – Fagot, Oboe, flauta dulce y voz.



Lindsay Cooper

Henk Weltevreden (este holandés merecería un capítulo aparte por su "entusiasmo canterburiano") y finalmente a **Geoff Leigh**. Por otra parte las notas también mencionaban que el tema *Bittern Storm Over Ulm "reconoce su deuda a O. Rasputin´s Got To Hurry de los Yardbirds*".

La cara a de este disco se abre precisamente con *Bittern Storm Over Ulm* (2:18), una genial composición de **Fred Frith** que se abre con batería, bajo y guitarra y a la que más tarde se suman los vientos **de Tim Hodgkinson** al saxo y sobre todo de **Lindsay Cooper** al fagot, totalmente reconocible. No importa que sea breve. Una vez que uno sabe que el grupo "*reconoce su deuda"* con *Got To Hurry*, puede encontrarse que quizá el bajo de **John Greaves** siga - aunque de manera bastante ralentizada - algunas notas de la guitarra rítmica del tema de los **Yardbirds**, pero puede pasar fácilmente desapercibido. Le sigue *Half Asleep / Half Awake* (7:59), compuesta por **John Greaves** y que cuenta con una introducción al piano aunque él mismo junto con **Chris Cutler** cambian el tercio. Rápidamente son secundados por **Lindsay Cooper** al oboe y el grupo muestra toda su capacidad. Aparecen fragmentos de órgano a cargo de **Tim Hodgkinson** que van como dientes de sierra y son doblados por **Lindsay Cooper** también al oboe. Pero entonces dan lugar a un segmento para saxo alto y fagot, también a cargo de ambos. ¡Todo el tema es así de trepidante! ¡Puedes centrarte en cualquiera de los instrumentos y nunca escucharás el mismo tema! El solo de **Lindsay Cooper** al fagot hacia el minuto cuatro es para no perdérselo. ¡Qué joya! Y la base rítmica de **Chris Cutler**, **John Greaves** y **Fred Frith** le hace toda la justicia del mundo. ¡Siguen pasando cosas así hasta que terminan los ocho minutos de tema! **John Greaves** pidió a **Lindsay Cooper** si podía tocar la pieza como **Geoff Leigh** la habría tocado y ella contestó que *"Incluso si pudiese no lo haría"*. Finaliza la pieza con un segmento al piano. Yo diría que hay dos, pero no puedo asegurarlo. Uno se siente un poco raro siendo tan entusiasta con un disco pero... ¡es que el siguiente tema es *Ruins*! Parece ser que para la composición **Fred Frith** se ayudó de las series de **Fibonacci** tras leer el uso que **Béla Bartók** les había dado. Comienza con un órgano que va aumentando de volumen hasta que entran los instrumentos de viento y golpes de piano y percusiones, que cuentan con ecos de lo más efectivo. El bajo, la batería y el xilófono tocan al unísono casi anunciando que el grupo se prepara para algo muy serio. El siguiente fragmento es guiado – más o menos – por **Tim Hodgkinson** al órgano, hasta que damos con un fragmento de lo más nervioso en que la música parece expandirse y contraerse al capricho de los músicos. Pese a lo caótico del ambiente todo está perfectamente estructurado y el sonido está recogido de la manera más nítida posible. Pero se rompe: el foco apunta a **Fred Frith** al violín, que es comentado por **Lindsay Cooper** al fagot, **Chris Cutler** a las percusiones y **John Greaves** al bajo, los tres al unísono. Ahora la atención es para **Lindsay Cooper** y es **Fred Frith** al violín el que



Henry Cow. De I a D. Detrás: Fred Frith y Chris Cutler
Delante: Tim Hodgkinson, Lindsay Cooper y John Greaves

comenta con **John Greaves**. Puedes contar detalles y detalles porque el tema tiene un montón de ideas y los músicos cuentan con suficiente capacidad como para ilustrarlo como se merece. Pasados siete minutos de conversaciones entre los instrumentos como si estuvieran en un descansillo todo parece indicar que la música va a dirigirse hacia alguna parte. Pero... ¿cuál? Finalmente es la melodía folky del violín de **Fred Frith** la que se lleva el gato al agua. La entrada de todo el grupo a la vez en el minuto 10 es uno de los momentos más bellos conseguidos por **Henry Cow**. ¡Lo es! Son doce minutos de tema que en directo siempre se alargaban. *Ruins* es algo muy grande. Es uno de esos temas. Y termina con una guitarra de **Fred Frith** cada vez más tenue. Hasta que desaparece con ella la cara a.



Fred Frith

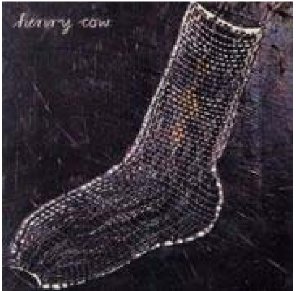
La cara b comienza con *Solemn Music* (1:11), una pieza de **Fred Frith** más breve incluso que *Bittern Storm Over Ulm*, que abría la cara a. Durante poco más de un minuto lo más destacable es la intervención de **Lindsay Cooper** al oboe. ¡Es genial! Al parecer esta pieza se compuso junto con otras para una obra de **John Chadwick** llamada *The Tempest*, pero es la única de ellas que se ha editado. Después aparecen los temas que caracterizan a esta cara b. *Linguaphonie*, *Upon Entering the Hotel Adlon*, *Arcades* y *Deluge* están firmados por **Henry Cow** y abarcan 16 minutos

que se crearon de manera muy distinta a la cara a. Aquí el grupo improvisó un material que fue grabado, manipulando posteriormente las cintas, añadiendo nuevas pistas encima y generando bucles sonoros. Así, *Deluge* – que cierra el disco – cuenta en su mitad con una cinta superpuesta de un fragmento de *Ruins* reproducido a menor velocidad y sobre el que **Tim Hodgkinson** improvisa un solo de saxo. Solemne es la música que abre la cara b y también la que lo cierra, con **John Greaves** a la voz y el piano despidiendo el disco.

Las reediciones de Unrest

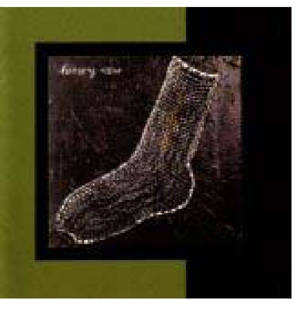
Unrest fue reeditado en cd por **ESD** en 1991. Esta edición añade - tras *Deluge* - las piezas *The Glove* (6:31) y Torchfire (4:51), y a diferencia de *Leg End* e *In Praise Of Learning* esta edición de **ESD** mantiene la mezcla original.

Las mencionadas piezas son improvisaciones surgidas durante las sesiones de *Unrest* que no están procesadas por el grupo - en el sentido del uso que se hace del material improvisado en buena parte de la cara 2 - pero sí remezcladas en 1984. Yo creo que el mayor aporte de estas dos piezas es precisamente ayudar a conocer cómo trabajó **Henry Cow** para dar lugar al material de la cara b, pues seguramente fueron piezas así las usadas como "material prima" sobre la cual aplicaron un nuevo proceso generador de música basado en el propio estudio.



Edición de East Side Digital en 1991.

En cambio, en la edición remasterizada del disco por parte de **Recommended Records** en 1999 se omiten esos dos temas extra.



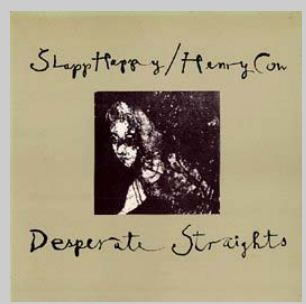
Edición remaster de ReR en 1999.

Slapp Happy / Henry Cow: Desperate Straights (1975)

Tras diversas conversaciones en noviembre de 1974 se decide fundir ambos grupos, aunque como se comento en la biografía (*El Camberlin* Nº1 — Enero 2010) esto no se terminó de conseguir. Este mismo mes tienen lugar las sesiones de grabación en **The Manor** y en los **Nova Sound Studios**.

De ellas surgió el tema *War* que aparecería en el siguiente disco de **Henry Cow**, cuya grabación sucede durante el primer tercio de 1975. Aquí la producción estuvo a cargo tanto de **Slapp Happy** como de **Henry Cow** con la ayuda de **Simon Heyworth**. La portada no incluía un calcetín y no era de **Ray Smith** sino de **Peter Blegvad**. El nuevo disco no es editado hasta finales de febrero de 1975.
Some Questions about Hats abre el disco y sus escasos dos minutos ya nos dicen que no estamos ante un disco de **Henry Cow**. Basta con escuchar el comienzo al piano por parte de **Anthony Moore** y leer esos juegos de palabras de **Peter Blegvad**. ¡La voz tan **Dagmar Krause** de **Dagmar Krause** asegura que esto ya es otra cosa! Y hay buenos arreglos para el violin de **Fred Frith**. *The Owl* es una pieza de **Anthony Moore** que

Slapp Happy / Henry Cow - Desperate Straights (1975)



Cara A

Some Questions about Hats (**Moore**, **Blegvad**) – 1:54
The Owl (**Moore**) – 2:18
A Worm is at Work (**Moore**, **Blegvad**) – 1:52
Bad Alchemy (**Greaves**, **Blegvad**) – 3:07
Europa (**Moore**, **Blegvad**) – 2:49
Desperate Straights (**Moore**) – 4:14
Riding Tigers (**Blegvad**) – 2:02

Cara B

Apes in Capes (**Moore**) – 2:17
Strayed (**Blegvad**) – 1:54
Giants (**Moore**, **Blegvad**) – 1:57
Excerpt from The Messiah (**Handel**, **Blegvad**) – 1:49
In the Sickbay (**Krause**, **Blegvad**) – 2:09
Caucasian Lullaby (**Cutler**, **Moore**) – 8:25

Los músicos:

Dagmar – Voz, Wurlitzer en *In the Sickbay*.
Peter Blegvad – Guitarra, voz.
Anthony Moore – Piano.
John Greaves – Bajo, piano en *Bad Alchemy.*
Chris Cutler – Batería, etc.
Tim Hodgkinson – Clarinete, piano en *Caucasian Lullaby*.
Fred Frith – Guitarra, violín.

Y un buen número de **invitados**:

Geoff Leigh – Flauta.
Pierre Moerlen – Percusión en Europa.
Muchsin Campbell – Cuerno francés
Mongezi Feza – Trompeta.
Nick Evans – Trombón.
Lindsay Cooper – Oboe y fagot.

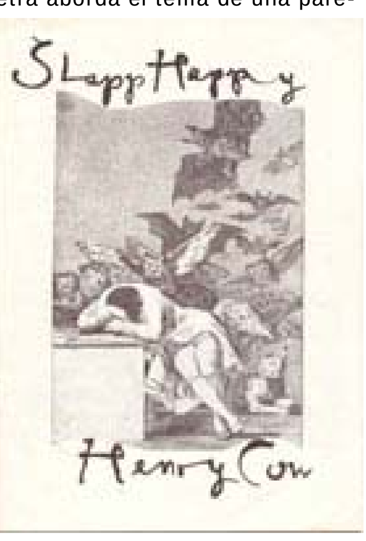
carece de base rítmica y que cuenta con unos buenos arreglos de viento a lo largo de sus dos minutos. Seguramente estos instrumentos sean el trombón de **Nick Evans**, la trompeta de **Mongezi Feza** y el cuerno de **Mont Campbell**. *A Worm is at Work* está compuesta - al igual que la pieza que abre el disco - por **Anthony Moore** y **Peter Blegvad**, quienes dominan la escritura en este disco. Fue el primer tema de *Desperate Straights* que escuché gracias al recopilatorio *Las cosas del sonido Virgin*. Yo no conocía aún ni a **Slapp Happy** ni a **Henry Cow**.

Lo más característico del tema es el martilleo al piano de **Anthony Moore**, a la batería de **Chris Cutler**, al bajo de **John Greaves** y esas voces de **Dagmar**. Escuchamos tambien como **Tim Hodgkinson** adorna el tema al clarinete y en un momento la letra del tema nos remite a *War* (de las mismas sesiones pero incluida en *In Praise Of Learning*, el entonces aun inexistente disco de **Henry Cow**). *Bad Alchemy* (de **Greaves** y **Blegvad**) dura algo más de tres minutos y empieza con un piano insistente a cargo de **John Greaves**, que luego pasa a retorcerse junto con la bateria de **Chris Cutler** y nuevamente tenemos esa voz tan única de **Dagmar Krause**. Los escasos tres minutos de Europa tienen que ser una de las mejores canciones en que se han involucrado los miembros de **Henry Cow** y **Slapp Happy**. ¡Es maravillosa! Totalmente satírica, política... si no fuera por el humor, la pseudoalegría y el surrealismo que destila podríamos decir que hay ya elementos de **Art Bears**. Pero no es un tema de **Fred Frith** y **Chris Cutler** sino de **Anthony Moore** y **Peter Blegvad**. La letra es para no perdérsela. Como sucede con ese xilófono, que podría ser **Pierre Moerlen** pues colabora en el tema a la "percusión", pero no se especifica cual. O esos instrumentos de viento, como el fagot de



Slapp Happy. De I a D: Dagmar Krause, Anthony Moore y Peter Blegvad.

Lindsay Cooper y otros instrumentos como el trombón de **Nick Evans**, la trompeta de **Mongezi Feza** y el cuerno francés de **Mont Campbell**. *Desperate Straights* (4:14) es una especie de vals totalmente triste por parte del piano de **Anthony Moore** (autor del tema) y la batería de **Chris Cutler**, totalmente económica aquí y con un sonido que permanece en la distancia. Extrañamente el tema queda interrumpido pese a que no ha terminado la cara a. *Riding Tigers* (de **Peter Blegvad**) – 1:43 comienza con notas de guitarra eléctrica y si aparece **Chris Cutler** con decisión, marcando un ritmo "hacia delante" y sin florituras. La letra aborda el tema de una pareja que envejece junta y en soledad. Sobreviven a los calendarios, ven envejecer los muebles... pero el tiempo sigue ese curso que marca la batería de **Chris Cutler**... y ese *"you and I grow old..."* del final realmente queda en suspenso y la cara a nos deja pensando cómo terminaron sus días estos dos ancianos.



Después de tragar saliva nos vamos a la cara b, que comienza con el piano de *Apes in Capes*. La pieza es también una especie de vals de **Anthony Moore** pero muy dislocado mediante un estilo a la **Kurt Weill**. En el baile es **Chris Cutler** quien dirige ahora a su pareja **– Anthony Moore** - ante la mirada indiferente del bajo de **John Greaves**. La letra es un autentico pasatiempo cantado por **Dagmar** pues entre las rimas internas, aliteraciones, etc. tiene una rítmica de lo mas peculiar que diluye el significado una cosa bárbara. *Strayed* en cambio es distendida y te hace sonreír o reír abiertamente. Apenas dura dos minutos y es de **Peter Blegvad**, algo que se nota mucho. ¡Esa guitarra! Y la voz es suya, contando en algún momento con **Dagmar** a los coros, muy vagos y atmosféricos. *Giants* es igualmente breve (1:57) y se debe al tandem **Moore** / **Blegvad**. Al igual que *The Owl* y *Europa* tiene unos buenos arreglos de viento. Contrastan con la áspera entrada a la guitarra de *Excerpt from The Messiah*.



Detalle de la portada de Desperate Straights.

Pese al titulo y a contar con **Handel** en los créditos es quizá el tema mas cercano al rock que contiene el disco, pero decir esto según uno escucha el tema resulta altamente impreciso. El resultado es seco pero no soso. Es también muy breve y termina en un fundido que estira las voces y las mezcla con la batería, el bajo y la guitarra, muy presente en el tema. A fin de cuentas **Pe-**

ter Blegvad es coautor. *In the Sickbay* es la única pieza acreditada a **Dagmar Krause**, que canta deliciosamente un texto de **Peter Blegvad**. Curiosamente hay clarinete y piano eléctrico, segun los créditos un Wurlitzer que toca la propia **Dagmar.** ¡Es una joyita! Pero como casi todas las piezas de este disco… ¡viene y se va! *Caucasian Lullaby* es excepcional en el disco por varias razones. Su duración (más de ocho minutos) es muy superior a la media del disco. Por otra parte es la única que incluye en los créditos a **Chris Cutler**. Dado que también la firma **Anthony Moore** resulta junto con *Bad Alchemy* lo único del disco firmado por miembros de ambas agrupaciones. Se trata de una pieza instrumental de lo más espacioso. Pero no es nada sosegada. ¡De hecho es incluso tétrica! Cuenta sólo con clarinete – que en ocasiones se duplica superponiendo melodías – y piano. ¡Las notas de piano se van alargando hasta desvanecerse y uno no sabe cuando van a asustarnos los clarinetes por ahí…! Así, el disco termina de manera muy suave, con una nota de piano que termina por evaporarse.

Henry Cow: In Praise Of Learning (1975)

"Art is not a mirror - it is a hammer" (**John Grierson**, director de cine)

El disco fue grabado entre **febrero y marzo de 1975** en **The Manor**, salvo *War*, que se registró durante las sesiones de grabación para *Desperate Straights* en **noviembre de 1974**. Por ello en esta pieza el ingeniero fue **Simon Heyworth**. En el resto del disco quien se encargó de la grabación y de las mezclas fue **Phil Becque**, el cual produjo el disco junto a **Henry Cow** y **Slapp Happy**. Este disco retoma los calcetines obra de **Ray Smith** para la portada. Curiosamente, el vinilo original contenía una nota que rezaba: *"Thank you all – especially Virgin Records for the free hand"* (*"Gracias a todos - especialmente a Virgin Records por la libertad"*).

Durante este año tienen lugar colaboraciones con **Robert Wyatt**. **John Greaves** y **Fred Frith** aparecen como instrumentistas (en el caso de **Frith** también como coautor) en distintos momentos de su disco *Ruth Is Stranger Than Richard*. Por su parte **Robert Wyatt** aparece en tres de los conciertos del grupo, algo que está retratado en la discografía oficial de **Henry Cow** (*Concerts* y *The 40th Anniversary Henry Cow Box Set*). En esos conciertos aportaría repertorio de su disco y de **Matching Mole**. Puntualmente también de **Soft Machine**.



Lindsay Cooper, Robert Wyatt, Dagmar Krause y Chris Cutler

Este disco comienza enérgicamente con *War* (2:31), compuesto por **Moore** y **Blegvad**, como el grueso de *Desperate Straights*. De hecho se grabó durante aquellas sesiones y enlaza bien ambos discos. Es

Henry Cow - In Praise Of Learning (1975)



Cara A
War (Moore, Blegvad) – 2:31
Living In The Heart Of The Beast (Hodgkinson) – 16:18

Cara B
Beginning: The Long March (Henry Cow, Slapp Happy) – 6:00
Beautiful as the Moon - Terrible as an Army with Banners (Frith, Cutler) – 7:02
Morning Star (Henry Cow, Slapp Happy) – 6:02

Los músicos:

Tim Hodgkinson – Órgano, clarinete, piano en *Living In The Heart Of The Beast*.
Fred Frith – Guitarra, violín, xilófono, piano en *Beautiful As The Moon…*.
John Greaves – Bajo, piano.
Chris Cutler – Batería, radio.
Dagmar Krause – Voz.
Peter Blegvad – Guitarra en *Living In The Heart Of The Beast* y *Beginning: The Long March*; voz y clarinete en *War*.
Anthony Moore – Piano en *War* y en *Living In The Heart Of The Beast*. Efectos electrónicos y de cinta.
Lindsay Cooper – Fagot, oboe.

Y como invitados:

Geoff Leigh – Saxo soprano en *War*.
Mongezi Feza – Trompeta en *War*.
Phil Becque – Oscilador en *Beautiful as the Moon - Terrible as an Army with Banners*.

un tema con toda la ironía de **Slapp Happy** pero defendido con la fuerza instrumental de **Henry Cow**. Las voces que escuchamos son las de **Dagmar** y **Peter Blegvad**, quien además toca aquí el clarinete. Por su parte **Anthony Moore** se encarga del piano y **Geoff Leigh** vuelve al redil para aportar el saxo soprano. Tras un minuto de música la dirección parece cambiar, pero con **Dagmar Krause** vuelve al tema inicial. La pieza termina de golpe y se sigue de un pitido.

Después de la correspondiente pausa entramos en *Living In The Heart Of The Beast* es una de las piezas más importantes de **Henry Cow** y se debe a **Tim Hodgkinson**, quien la presentó inicialmente al grupo como un instrumental inconcluso cuyo tema se tocó al menos en septiembre de 1974, tal y como atestigua el volumen dos - *1974-5* - de la caja *The 40th Anniversary Henry Cow Box Set: The Road*. En esa grabación realizada en **Halsteren** el tema era seguido de y se intercalaba en material improvisado. Tras la unión con **Slapp Happy** – o mejor dicho, tras la asimilación de **Slapp Happy** por parte de **Henry Cow**, pues es quien firma el disco – **Tim Hodgkinson** pidió a **Peter Blegvad** que escribiese letras para que fuesen cantadas por **Dagmar Krause**, algo que no pudo hacer. *"Iba más allá de mi profundidad"*, ha comentado **Blegvad**. Finalmente **Hodgkinson** escribió también los textos. Entre la cita de **John Grierson** y la letra de este tema puede decirse que estamos ante el disco más politizado a nombre de **Henry Cow**. La forma de cantar de **Dagmar Krause** transmite inmediatamente los cambios que han acontecido en el grupo desde la grabación de *Unrest*. Pero si tenemos en cuenta el tema que cerraba el primer disco – *Nine Funerals Of The Citizen King* – no extrañará tanto el compromiso que adquiere el

grupo en este tema, que contiene toda la épica y denuncia que pudo ofrecer **Henry Cow**.



Henry Cow en 1975. De I a D: Tim Hodgkinson, Lindsay Cooper, Dagmar Krause, John Greaves, Chris Cutler y Fred Frith

Inicialmente el tema nos llama al orden con una áspera guitarra eléctrica seguida por el bajo y después por **Dagmar Krause** al grito de *"Situation..."*. La energía con que se plantea "la situación" se calma paulatinamente con una voz tremenda de **Dagmar**, muy arropada por el sonido tan característico de **Tim Hodgkinson** cuando utiliza el órgano. Hay también un breve solo de guitarra eléctrica y posteriormente de piano, apareciendo nuevamente **Dagmar Krause**, que reflexiona sobre "esa situación" que ha planteado. Si estos momentos no fueran tan duros podríamos decir que en comparación con el inicio del tema son algo reposados, entrecortados. En la pieza hay una cantidad profusa de ideas... esas partes al unísono de guitarra, órgano y bajo distorsionado... y los golpes de xilófono de **Fred Frith**. Todas las ideas se suceden a velocidad de vértigo, transmitiendo la alarma que traen las letras. La entrega de **Dagmar** a los textos es total. No llevamos ni cinco minutos de tema y ya ha habido un despliegue de creatividad enorme. Hacia la mitad del tema hay nuevamente partes de órgano y en un momento se suma el violín de **Fred Frith**. Se escuchan después cintas y **Tim Hodgkinson** comienza con notas repetidas que se van acelerando a medida que **Chris Cutler** toma el pulso del tema momentáneamente. Las percusiones, el órgano y el bajo se preparan para lo que va a suceder. ¡¡Atentos a cómo toca **Henry Cow** a partir del minuto 10!! Toda esa intensidad da lugar a una parte muy inquietante, inicialmente por el órgano de **Tim Hodgkinson** y luego por la tristeza del violín de **Fred Frith** y el pulso que marca el bajo de **John Greaves**. ¡Es tremendo! Y **Dagmar Krause** retoma convencida la pieza como si liderase una marcha de protesta que dura las cuatro estrofas finales.

La cara b abre con *Beginning: The Long March*, una improvisación de seis minutos y medio a cargo de ambos grupos, a los que está acreditada. Su escucha remite a la cara b de *Unrest*, pero aquí contamos con los miembros de **Slapp Happy**. El sonido es un tanto industrial, por decirlo de alguna forma. Seguramente **Fred Frith** se haga más cargo del violín que de la guitarra, que pasa a manos de **Peter Blegvad**.

Beautiful as the Moon - Terrible as an Army with Banners es un precioso tema de siete minutos que cuenta con la peculiaridad de que la música es de **Fred Frith** y la letra es por primera vez de **Chris Cutler**, lo que a veces se entiende como un adelanto de lo que sería **Art Bears**. De hecho también **Dagmar Krause** opina así. Según **Frith** hay colaboraciones previas entre ambos en el contexto de la **Ottawa Music Company**. Pero no están documentadas. En cualquier caso y al contrario que en **Art Bears** en *Beautiful as the Moon...* la música de **Frith** vino primero y los textos de **Cutler** después. Sus letras son aquí desesperanzadas. La voz de **Dagmar Krause** suena desolada y los instru-

mentos que más llaman la atención en su comienzo son el piano de **Fred Frith** y la batería de **Chris Cutler**. **Dagmar** tiene un hueco para tratar de respirar después del primer tercio del tema, pero eso no es lo que quieren las letras y ya hacia la mitad del tema la música comienza a acelerarse más y más… con un piano de **Fred Frith** inicialmente muy reiterativo y luego tan dislocado – da la sensación de que hay dos pianos - que finalmente queda solo. Pero en breve vuelve paulatinamente todo el grupo, que entra de manera arrolladora y comandado por una **Dagmar Krause** totalmente entregada hasta el final del tema. La pieza cuenta con **Phil Becque** al oscilador en algunos segmentos.

Morning Star es nuevamente una improvisación de los dos grupos y se mueve por lugares similares a *Beginning: The Long March*. Aunque la duración de ambas es similar esta pieza es quizás más alocada en su inicio, sobre todo por la batería de **Chris Cutler**, que domina la primera mitad del tema junto con el clarinete **Tim Hodgkinson**. Después y durante un momento algo más reposado aparecen sonidos de cinta presumiblemente atribuibles a **Anthony Moore** y percusiones diversas. Hacia el último minuto y medio se superpone encima de las cintas y las percusiones el clarinete de **Hodgkinson**, con frases totalmente imaginativas cuyo volumen, como el de toda la música, va subiendo paulatinamente hasta que la improvisación finaliza en seco con una nota de clarinete que termina en eco.

Las reediciones de *In Praise of Learning*

ESD reedita *In Praise Of Learning* en 1991 con remezclas de todos los temas y añadiendo un tema extra. Las remezclas de *War* y *Living In The Heart Of The Beast* (la cara a original) fueron realizadas en los **BC Studios** de Nueva York por **Fred Frith**, **Tim Hodgkingson** y **Martin Bisi** en abril de 1985. Los temas restantes fueron remezclados en los estudios **Cold Storage** de Londres por **Tim Hodgkinson**, pero no constan las fechas. En el libreto de *A Cow Cabinet Of Curiosities* figura que *Lovers Of Gold* fue remezclada allí en 1984, algo que tal vez pueda aplicarse a toda la cara b del disco tal y como lo presenta **ESD**.

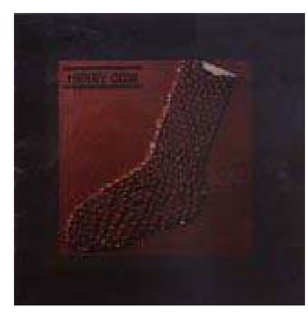


Reedición en cd por parte de East Side Digital en 1991.

El libreto de esta edición cuenta con una fotografía del grupo en una actuación para una fiesta del **PCI** de un momento posterior - verano de 1976 - y en que **Georgina Born** - ausente en este disco - ya estaba en el grupo.

Cuenta con seis temas tras añadir *Lovers Of Gold* (6:28) a continuación de los cinco títulos que originalmente configuraban *In Praise Of Learning*, grabándose en las mismas sesiones. El comienzo de la pieza contiene un fragmento cantado por **Dagmar Krause** sobre una atmósfera plomiza. Pero la pieza no se desarrolla como una canción y de hecho según el libreto del cd es el fruto de *"un uso alternativo del material usado en Beginning: The Long March"*, algo que es evidente hacia la mitad de ambos temas. Dado que a diferencia de esa pieza los créditos incluyen además a **Chris Cutler**, debemos pensar que es el autor de los breves textos del primer tercio del tema. Si *Deluge* cerraba *Unrest* de manera un tanto melancólica, *Lovers Of Gold* es pura agitación - aunque sin un pulso marcado - hasta el final, en que rompen la tensión unas notas que parecen

escaparse.



Edición remaster de ReR en 2000.

In Praise Of Learning fue reeditado por **ReR** en 2000. El lomo del cd lleva impreso *Original Mix* y se trata entonces de un *remaster* de la mezcla original. Carece del *bonus track* de la reedición de **ESD**.

Si comparamos ambas ediciones veremos diferencias marcadas, no ya en las mezclas sino incluso en la forma de presentarse la música y la propia duración de los temas. En la edición remezclada - la de **ESD** - *War* dura 10 segundos menos que en la versión original y comienza sin el breve acople que aparece en la mezcla original. En la edición de **ReR** *Living In The Heart Of The Beast* dura casi un minuto más a expensas de evitar un fundido tan marcado como el de la versión **ESD** y de dejar algo más de silencio entre su final y el comienzo de *Beginning: The Long March*. A fin de cuentas entre ellos dos tenías que darle la vuelta al vinilo. Esta improvisación es 20 segundos más breve en la edición de **ReR**, cuyo fundido final es más acusado.

En cuanto a las mezclas en sí... en la versión de **ESD** parece haber una tendencia hacia un sonido más brillante y menos duro. Concretamente en el caso de *War* la mezcla resta importancia al bajo y los instrumentos de viento. De hecho el clarinete de **Peter Blegvad** que suena simultáneamente al saxo de **Geoff Leigh** apenas es perceptible en la edición de **ESD**. *Living In The Heart Of The Beast* y *Beautiful as the moon…* dan la sensación de sonar algo más distantes. En el caso de la primera también discrimina algo al bajo y lo más notable es quizá que la guitarra inicial suena mucho menos áspera.

Yo pienso que si a uno le gusta el disco hay diferencias de magnitud suficiente como para adquirir ambas versiones.

Leg End, *Unrest* e *In Praise Of Learning* fueron recopilados en la caja llamada **Henry Cow** - *The Virgin Years: Souvenir Box*, que al parecer contenía los tres cds en versión **ESD**, con remezclas distintas a las originales y *bonus tracks* añadidos.

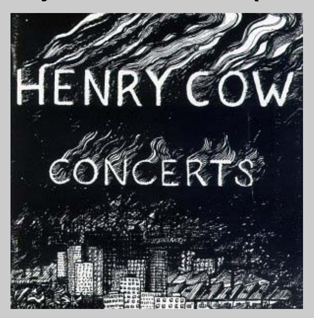


Henry Cow - The Virgin Years: Souvenir Box (1991)

Henry Cow: Concerts (1976)

Este disco de **Henry Cow** es un doble álbum con grabaciones en diversas localidades de Europa entre septiembre de 1974 y octubre de 1975. Recoge por tanto un momento de auge en la creatividad y en la vida del grupo: ganan conciencia de su estancamiento tras la gira con **Captain Beefhart** (junio de 1974), se reorganizan como cuarteto para tratar de sobrevivir desde el punto de vista creativo (septiembre de 1974, las grabaciones más antiguas de este disco y aparecen en la cara d), se reúnen y terminan su unión con **Slapp Happy** permaneciendo **Dagmar Krause** (tal y como muestra el repertorio y

Henry Cow - Concerts (1976)



Año de edición: 1976
Sello: Compendium Records (Norway), Caroline Records (UK). Disco licenciado a L´Orchestra Cooperativa (Milán)
Producción: Henry Cow
Portada: Maggie Thomas
Grabado en Groningen (septiembre de 1974), Londres (mayo y agosto de 1975), Oslo (julio de 1975) y Udine (octubre de 1975)

Los músicos:

Lindsay Cooper – Fagot, flauta, oboe, flauta dulce, piano.
Chris Cutler – Batería, piano.
Dagmar Krause – Voz, piano.
Fred Frith – Guitarra, piano, violín, xilófono.
John Greaves – Bajo, voz, celesta, piano.
Tim Hodgkinson – Órgano, clarinete, saxo alto.

Robert Wyatt – Voz en *Bad Alchemy* y *Little Red Riding Hood Hits the Road*.

Cara A: (22:50)
1. Beautiful as the Moon - Terrible as an Army with Banners (Frith, Cutler) (5:41)
2. Nirvana for Mice (Frith) (5.30)
3. Ottawa Song (Frith, Cutler) (4.15)
4. Gloria Gloom (Wyatt, McCormick) (4.13)
5. Beautiful as the Moon (Reprise) (Frith, Cutler) (3:11)

Cara B (25:36)
1. Bad Alchemy (Greaves, Blegvad) (2:54)
2. Little Red Riding Hood Hits the Road (Wyatt) (5:49)
3. Ruins (Frith) (16:29)

Cara C (29:02)
1. Oslo (Henry Cow)

Cara D (26:15)
1. Groningen (Hodgkinson, Henry Cow) (8:53)
2. Udine (Henry Cow) (9.39)
3. Groningen again (Henry Cow) (7:26)

formación de las caras a y b) y conceden una buena parte del tiempo en sus conciertos al material improvisado (como recogen las caras c y d).

Hay que destacar que ciudades como **Londres**, **Oslo** y **Udine** quedan francamente apartadas: dentro del triángulo que forman cabe casi todo el territorio centroeuropeo. Por otra parte la actuación en **Oslo** fue el **25 de julio de 1975** y la inmediatamente anterior en ¡¡¡**Palermo!!!** el **día 20** de ese mes. Entre ambas hay 3200 kilómetros de carretera de las de hace más de 30 años. Tengamos en cuenta que **Henry Cow** se desplazaban en un autobús Bedford reconvertido en casa movil - sustituyendo los asientos por camas y una cocina - que a tenor de las imágenes en los libretos de *Unrest* o de las recientes cajas en directo debía de resultar similar a éste:



Autobús Bedford de 1963

Allí vívian, cocinaban, dormían y se reunían los componentes de **Henry Cow**. No sólo los seis músicos que dieron la mayoría de los conciertos entre 1975 y el primer tercio de 1976. **Phil Clarke** y **Sula Goshen** eran conductores, **Nick Hobbs** se encargaba de la organización, **Jack Balchin** también conducía, hacía de *manager*, y de ingeniero de mezclas. Por otra parte los músicos tenían también otras funciones: **Tim Hodgkinson** y posteriormente **Lindsay Cooper** se encargaban de llevar las cuentas mientras que **Chris Cutler** - junto con **Maggie Thomas** - se encargaba de comprar comida y cocinar. **Fred Frith** conducía con frecuencia, algo que le servía para aislarse y pensar en soledad. Pero parece ser que todos aportaban en lo que podían. Músicos y no músicos cobraban lo mismo. En un momento dado y cuando era posible un reparto de las ganancias también se incluyeron las debidas a *royalties*.

La distribución del material entre las cuatro caras del doble vinilo original no sigue un orden cronológico, pero hay criterio al dedicar el primer disco al material compuesto y el segundo al improvisado. Los álbumes que aportan material al primer disco son:

Matching Mole: *Little Red Record* (1972) – *Gloria Gloom*
Henry Cow: *Leg End* (1973) – *Nirvana for Mice*
Henry Cow: *Unrest* (1974) – *Ruins*
Robert Wyatt: *Rock Bottom* (1974) – *Little Red Riding Hood Hit the Road*
Slapp Happy / Henry Cow: *Desperate Straights* (1975) – *Bad Alchemy*
Henry Cow: *In Praise of Learning* (1975) – *Beautiful as the Moon - Terrible as an Army with Banners*

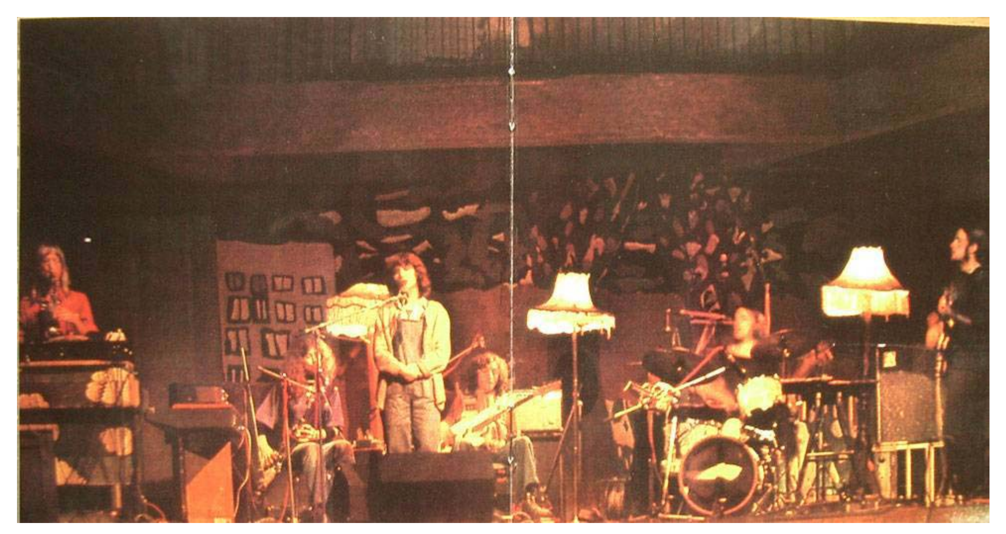
Por otra parte hay material improvisado que como tal no aparece en ninguno de esos discos. El caso de la composición *Ottawa Song* se comentará aparte.

La edición de *Concerts* inicia el fin de su relación con **Virgin**. En este momento perciben un gran desinterés por parte de la compañía británica y en cambio son contactados por una pequeña discográfica noruega independiente llamada **Compendium**, que deseaba

editar un disco en directo. Si bien pensaban en objeciones por parte de Virgin hallaron que esta posibilidad evitaba gastar dinero en un estudio de grabación, de forma que el disco pudo editarse también en **Caroline** y se permitió al grupo una edición por parte de **L´Orchestra Cooperativa** de Milán.

Cara A

Esta cara contiene música grabada y mezclada por **Bob Conduct** y **Tony Wilson** para el programa de **John Peel** en el **BBC Maida Vale Studio 4** de **Londres** el **5 de agosto de 1975**. Fueron retransmitidos el 18 del mismo mes, no en septiembre (como comenta el libreto de *Concerts* en la edición de **ReR**). El material consiste en una serie de temas englobados en *Beautiful as the Moon - Terrible as an Army with Banners*, que abre y cierra esta sesión de 22:50 minutos. Se presenta dividida en cinco cortes de los que el primero es - como se ha dicho - *Beautiful as the Moon - Terrible as an Army with Banners*, que incluye un solo de órgano a cargo de **Tim Hodgkinson** ausente en la versión de *In Praise Of Learning*. Al final encontramos un breve fragmento de fagot por parte de **Lindsay Cooper** que nos lleva de la mano a *Nirvana For Mice*, en que **Tim Hodgkinson** lleva la melodía al saxo. Se trata de una versión breve aunque da tiempo a que improvisen antes de reconducir el tema. Justo después hay una maravillosa entrada por parte de **Dagmar Krause** y la guitarra acústica de **Fred Frith**: *Ottawa Song*. ¡Es una pieza bellisima! Cuenta con partes de flauta y lo mejor... un segmento con las voces de **Dagmar Krause** y varios miembros del grupo mientras **Lindsay Cooper** nuevamente aporta rítmicamente el fagot. Vamos al cuarto de los cortes de esta sesión, en que abordan *Gloria Gloom*. Ya os imagináis lo que puede dar semejante pieza de **Matching Mole** en manos de este sexteto. ¡Ojo! En esta toma no aparece **Robert Wyatt**, pues no corresponde a uno de los tres conciertos que habían dado con él entre mayo y junio de



Interior de Concerts con una foto de Henry Cow en vivo.
De I a D: Tim Hodgkinson, Lindsay Cooper, Dagmar Krause, John Greaves, Chris Cutler y Fred Frith

ese mismo año. Su final es etéreo y tenso, con **Frith** alargando las guitarras, **Greaves** distorsionando el bajo, la voz de **Dagmar Krause**... y finalmente **Chris Cutler** aumentando progresivamente el pulso para - acompañado por **Frith** con una especie de *glissando guitar* - llevarnos al cierre de la sesión con el final del tema que lo abria, titulado aquí *Beautiful as the Moon (Reprise)* y en la que **Dagmar Krause** muestra lo grande que es el tema y lo ideal que resultaba su voz para las canciones de **Cutler** y **Frith**.
Retomando la pieza **Ottawa Song**... Según **Fred Frith** su origen está en un intento - fallido - de componer una larga *suite* para la **Ottawa Music Company**. La idea era que el material fuera cantado por **Robert Wyatt**. **Fred Frith** entregaba la música a **Chris Cutler**, razón por la que ambos firman el material. Esta colaboración precede entonces a *Beautiful As The Moon - Terrible As An Army With Banners* y seguramente estuvo casi un año en el repertorio.

Cara B

La cara b es "más en directo", por decirlo de alguna forma. Es curiosa: sus tres temas pertenecen a dos formaciones distintas, son tocados en dos conciertos distintos y abordan material de tres discos diferentes de los que sólo uno es a nombre de **Henry Cow**.

Los dos primeros temas son *Bad Alchemy* y *Little Red Riding Hood Hits the Road*. En ambas piezas les acompaña **Robert Wyatt** y están grabadas en el concierto del **21 de mayo de 1975** en el **New London Theatre**, fecha del segundo de los conciertos en que se presentaron juntos. La mezcla del directo la hizo la propia **Sarah Greaves** y la grabación del material se atribuye a **Norman Jon**.

Bad Alchemy había aparecido en *Desperate Straights*. Se toca pese a que de los miembros de **Slapp Happy** sólo permanece **Dagmar Krause**, pero es una pieza de **John Greaves** y **Peter Blegvad**. Destaca el piano tocado por el propio **Greaves** y las voces de **Wyatt** y **Dagmar**. *Little Red Riding Hood Hits the Road* había aparecido el año previo en *Rock Bottom*. Curiosamente aunque **Fred Frith** tocó en *Rock Bottom* lo hizo en el tema que cerraba el disco - *Little Red Robin Hood Hits the Road* - y no en este, que cerraba la cara a. **Henry Cow** y **Robert Wyatt** se admiraban mutuamente y ¡no es extraño que una colaboracion entre ambos sea tan buena!

La tercera pieza de la cara b original es la más tardía de esta coleccion: **13 de octubre de 1975** en el **Palamostre Auditorium** de **Udine** (Italia). Las mezclas fueron de **Neil Sandford** y la grabación de **Sandro Pascolo** y **Stephano Spizzamiglio**. El grupo - en formación de sexteto - interpreta ni más ni menos que una versión de *Ruins* de mas de 16 minutos. El piano en este tema es atribuido a **Dagmar Krause**. La inventiva y la pasión que ponen son tremendas, y si el tema del que hablamos es *Ruins* entonces no hay más que decir.

Cara C

La discografía previa del grupo contaba con diversas muestras consistentes en improvisaciones grabadas en cinta con las que trabajar en el estudio. Así sucede en la cara dedicada a **Henry Cow** en *Greasy Truckers Live at Dingwalls Dance Hall*, en la casi totalidad de la cara b de *Unrest* y en buena parte de la cara b de *In Praise Of Learning* (*Beginning: The Long March* y *Morning Star*). Pero *Concerts* era una buena oportunidad para editar material improvisado de manera libre encima de un escenario. Se eligió para

esta cara la grabación del **25 de julio de 1975** en el **Høvikodden Arts Centre** de **Oslo** (Noruega). Según **Chris Cutler** el motivo fue que *"se había grabado profesionalmente – Høvikodden era un centro de música electrónica que tenía construido un estudio"*. Encontramos cerca de 29 minutos de música improvisada por **Henry Cow** como sexteto, grabada y mezclada por **Jack Balchin** y **Harold Dark**.

Cara D

Entramos en el último tramo del disco. Para esta cuarta cara se utiliza material grabado en **Groningen** (Países Bajos) en cuyo seno se intercala material improvisado en **Udine** (9:39). Esto último comparte créditos con la toma de *Ruins* que aparece en la cara b del vinilo: **13 de octubre de 1975**. Por su parte los temas de **Groningen** (8:53 y 7:26) se grabaron el **26 de septiembre de 1974** en el **Vera Club** y la mezcla en directo la llevó a cabo **Sarah Greaves**. Con ello, las grabaciones más antiguas y las más recientes de esta colección aparecen juntas al final de *Concerts* en la secuencia
1. Groningen (8:53) - *2. Udine* (9.39) - *3. Groningen again* (7:26)

Si el primer fragmento - *Groningen* - se acredita a **Tim Hodgkinson** aparte de a **Henry Cow** es porque contiene breves fragmentos de lo que sería *Living in the Heart of the Beast* y que se utilizaban aquí para cebar las improvisaciones del grupo, entre las que aparecería de manera repetida. Es destacable que el grupo es aquí un cuarteto sin Lindsay Cooper y previo a la unión con Slapp Happy: contamos pues con **Tim Hodgkinson**, **John Greaves**, **Fred Frith** y **Chris Cutler**. *(Nota: este momento del grupo aparece mejor retratado en ediciones posteriores del grupo, como se verá.)*

Yo creo que es muy difícil, poco práctico - y en este momento se me ocurre que quizá hasta contradictorio - andar describiendo las improvisaciones de este segundo disco, por lo que no voy a entrar en muchos más detalles. ¡Creo que hay que experimentarlas!

Hay material de *Concerts* editado en formato sencillo. En Italia se publicó en 1977 un *single* de 7" a 33 r.p.m. llamado *In Concerto* y que aparecía junto con una revista titulada **Gong**.

Incluía los temas:
Beautiful as the Moon - Terrible as an Army with Banners
(Frith, Cutler)
Udine (Henry Cow)



Single In Concerto (1977, Italia)

Las reediciones de *Concerts*

En el año 1995 **ESD** reeditó Concerts en forma de doble cd ampliado para la ocasión. Hay cuatro cortes añadidos y el repertorio está en distinto orden que el doble vinilo. Los extras eran tres cortes con la música que **Henry Cow** había aportado al recopilatorio *Greasy Truckers Live at Dingwalls Dance Hall* (1974).

En esta edición el orden del material se repartiría como sigue:

El libreto de esta reedición fue recopilado por **Tim Hodgkinson**. Tiene 24 páginas muy

Edición de Concerts por ESD (1995)



Cd1:
Cortes 1 a 5 - Cara a del doble vinilo. (BBC 5 de agosto de 1975)
Cortes 6 a 8 - Cara b del doble vinilo. (Londres, 21 de mayo de 1975 y Udine, 13 de octubre de 1975)
Cortes 9 y 10 - Cara d del doble vinilo (temas 1 y 3) (Groningen, 26 de septiembre de 1974)

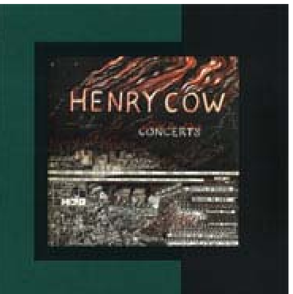
Cd2:
Corte 1 - Cara c del doble vinilo. (Oslo, 25 de julio de 1975)
Cortes 2 a 5 - Temas *extra* (ya editados en el disco *Greasy Truckers Live at Dingwalls Dance Hall* (1974)
Corte 6 - Cara d del doble vinilo (tema 2). (Udine, 13 de octubre de 1975)

jugosas, con dibujos varios (detalles de la contraportada original), una foto del grupo en directo, los créditos de las piezas y varios textos.
Uno de ellos trata cómo era el doble vinilo y cómo es el cd.
Aparece una entrevista que dieron en 1977 durante su visita a Suecia. *"(Tim) ¿Para qué es la entrevista?" "Para nuestro periódico escolar, (llamado) Resignación"* A lo largo de la misma aparece un buen reflejo de la forma de vida del grupo y del estado de su música en esos momentos.
Se añaden unas páginas del diario de carretera de **Chris Cutler** que abarcan una semana. Comienza el relato justamente en Zaragoza, el 29 de noviembre de 1977. Y termina en Alemania, justo antes de que el grupo se desplace a Suiza para visitar y reservar "unos estudios". Yo me pregunto si la elección del relato es verdaderamente al azar, pues *Concerts* fue la última edición discográfica antes del material que se grabaría en esas sesiones.

En marzo de 2006 **Bob Drake** se encargó de efectuar el *remaster* de *Concerts*, que **Recommended Records** editó en forma de doble cd en octubre de 2006.

No hay grandes cambios con respecto a la edición de **ESD**. El texto del libreto es de **Chris Cutler**, pero no aporta gran novedad con respecto al de la reedición anterior, siendo el *remaster* lo que justifica ésta. Lo más reseñable es que la improvisación *Oslo* que abría el segundo cd es desglosada en ocho cortes que permiten una mejor busqueda de fragmentos concretos de esa misma media hora de música.

Para finalizar, debemos tener en cuenta que la última fecha recogida aquí - 13 de octubre de 1975 - queda en el tiempo muy alejada de las siguientes en ser registradas y editadas - ya en 1978 -. Durante muchos años este gran hueco de más de dos años estuvo sin ser cubierto por la discografía oficial del grupo. Y es así pese a la gran actividad y los numerosos cambios que experimentó **Henry Cow** en ese periodo.

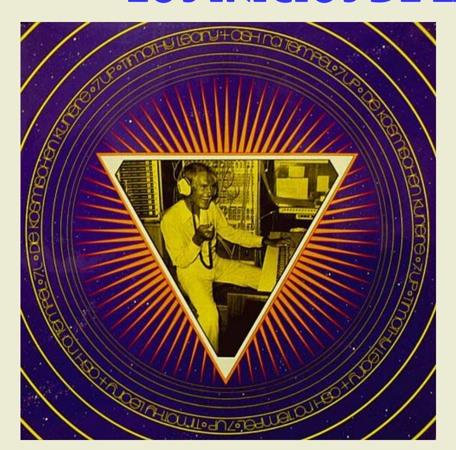


Edición de Concerts por ReR (2006).



ASH RA TEMPEL - SEVEN UP

LOS INICIOS DE LA MÚSICA CÓSMICA











even up es el tercer álbum de **Ash Ra Tempel**. Se corresponde con la etapa de música cósmica del grupo alemán, y se trata de la colaboración directa de una formación especial de la banda con el **Dr. Timothy Leary**.

Con la denominación de “música cósmica” cabe etiquetar las creaciones de grupos y/o solistas de música rock de Alemania –el término más conocido a nivel internacional con que fue posteriormente englobado junto a otros subgéneros como “Música Espacial”, “Mística Experimental”, “Romántica”, “Fantasía Mística” y “Música de Secuencia Popular”, fue de *krautrock*- que, a inicios de la década de los años 70, venían siendo influenciados por las propuestas musicales llegadas desde el *rock underground,* el rock psicodélico y la introducción de drogas alucinógenas en la creación artística. Esto último ya lo venían haciendo en esa época artistas e intelectuales en Estados Unidos, fundamentalmente en el estado de California, San José, Bahía de San Francisco y, sobretodo, la propia ciudad de San Francisco, la “Free City San Francisco”, la capital de la contracultura cuando **Augustus Owsley Stanley III**, químico californiano, empezara en 1965 a fabricar ácido de alta calidad, a gran escala, y se distribuyera en la zona de Haigh-Ashbury.

A nivel musical, son varios los grupos de la Costa Oeste americana que empiezan a probar, componer y tocar bajo la influencia de los alucinógenos: **The Grateful Dead**, **The Quicksilver Messenger Service**, **Jefferson Airplane**, **Big Brother & The Holding Company**, **Sly & The Family Stone**, **Country Joe MacDonald**.... en el Fillmore, el Avalon, el Matrix, la Coffee Gallery. Con la repercusión social de los Acid Test en Los Angeles, el Trips Festival, el recorrido por diferentes estados del autobús de los Merry Prankers, el Monterey Pop Festival de 1967,... es donde, básicamente, surgen las diferentes corrientes y miles de seguidores de esta música que acuden a manifestaciones juveniles, conciertos, etc. Hay también nombres concretos que defienden la música, el underground, el acid-rock, el sonido de San Francisco... intelectuales, poetas y escritores que apoyan y consumen drogas: **Allen Ginsberg**, **Gary Snyder**, **Ken Kesey**, hasta, indirectamente, cuando el propio **Jack Kerouac** –padre de la generación beat, surgida una década anterior- escribía en *On the Road* (1957): *“Todo el mundo iría a Frisco”,* como punto de reunión con sus amigos de juventud. Ahora miles de jóvenes querían probar y repetir desde cualquier camino o carretera aquel viaje hasta San Francisco. Al festival Human Be-In (14 enero de 1967) organizado por **Allen Ginsberg** y **Gary Snyder** en el Golden Gate Park asistieron unas 20.000 personas y allí ya estaba **Timothy Leary** en calidad de asistente y dirigiéndose al público con su famosa frase que se convertiría en el eslogan de la contracultura popular: *“Like every great religion of the past we seek to find the divinity within and to express this revelation in a life of glorification and the worship of God. These ancient goals we define in the metaphor of the present — turn on, tune in, drop out*” “Entra, sintoniza, abandónate”).

Uno de los protagonistas de esta historia es, sin duda, el psico-sociólogo **Timothy Francis Leary** (22 octubre 1920 Springfield, Massasuchetts / 31 Mayo 1996, Beverly Hills-Los Angeles, California, Estados Unidos), profesor de Psicología en Harvard desde 1959 hasta que fue expulsado en 1963 por consumo y proselitismo de drogas alucinógenas. Se escapó de la cárcel de hombres Colony-West, en San Luis Obispo (California) el 12 de septiembre de 1970. Nadie imaginaba que en este profesor, de comportamiento dócil y colaborador, hubiese un riesgo de fuga -aún cuando estuviese en esta prisión de mínima seguridad, para el que se le encomendó labores de jardinero-, dado su interés

demostrado en encuestas y entrevistas realizadas para el centro; pero lo cierto es que no le costó mucho engañarles, puesto que dichas encuentas las había diseñado él mismo años atrás.

Leary, sin embargo, no probó sustancia alucinógena alguna hasta agosto de 1960, aunque sí había oído hablar de ellas a través de **Anthony Russo** (colega de **Leary** y consumidor de hongos psilocibina) y del artículo de **R. Gordon Wasson** sobre las ceremonias religiosas con hongos de los indígenas Mazatecas de México, publicado en 17 páginas de la revista *Life* el 13 de mayo de 1957. El propio **Leary** descubrió sus primeras alucinaciones a través de los hongos probados en Cuernavaca, México, junto a amigos y otros compañeros de la Universidad de Harvard -**Russo**, **Richard Alpert** ***Baba Ram Dass***,...-tres años después de la publicación en *Life*, sin saber de las consecuencias posibles de alteración de conciencia y visiones que pueden llegar a producir. *"Cogí uno. Olía a pantanos del bosque, a troncos podridos, a sótanos de Nueva Inglaterra. Les pregunté a los otros: `¿Estáis seguros de que no son venenosos?´.... El sabor era aún peor que el aspecto: amargo y fibroso. Una vez degustado, comencé a sentirme extraño, algo nauseoso, ido...Todo se movía con vida, incluso los objetos inanimados... Aprendí más de la mente de lo que había aprendido en 15 años como psicólogo".*

Tenía idea que la sustancia que fumaban los beats en San Francisco y Greenwich Village, Nueva York, tenían efectos muy parecidos a los de la marihuana. Igualmente, conoce bien, desde su periodo en la Universidad de Harvard, a **Aldous Huxley** quien hizo trabajos científicos con la mescalina (peyote sintético) y describiera el resultado de sus experimentos en su obra Moksha (1977); a **Gerald Heard** y **Alan Watts**. Allí, en Harvard realizó algunas experiencias de la potencialidad alucinatoria de las drogas con alumnos como cobayas con el psilocibina, que extendió a destacados intelectuales, escritores y músicos (**Allen Ginsberg**, **William S. Burroughs**, **Jack Kerouac**, **Neal Cassady**, **Charles Olson**, **Arthur Koestler**), con su Harvard Psychedelic Drug Research Program donde **Richard Alpert** y **Frank Barron** (de la Universidad de Santa Cruz, California) fueron co-directores junto a **Leary**, durante los cuatro años que duró dicha experiencia. También previamente probaron para las pruebas con las drogas a presos peligrosos de la penitenciaría de Concord, del estado de Massachusetts, con la creación del Centro de Investigación de la Personalidad.

En septiembre de 1966 funda la Liga para el Descubrimiento Espiritual que declara al LSD (Lysergic Acid Diethylamide) como su principal sacramento. Se convirtió en un promotor tan entusiasta que empezó a recomendarlas indiscriminadamente, negándose a admitir la posibilidad de efectos nocivos. *"Nuestro objetivo es transformar a la sociedad americana, en los próximos 20 a 30 años esperamos que usen LSD regularmente en su desarrollo espiritual y en su crecimiento psicológico"* comentaba a los periodistas. La Ley norteamericana no se hace esperar: el 6 de octubre, el LSD es declarado ilegal y todos los programas científicos de investigación detenidos. Harvard expulsa del centro a **Leary** y a sus colaboradores. Era la primera vez en el siglo XX que dicha Universidad expulsaba a miembros de su equipo docente.

Leary está plenamente convencido de su mensaje que no sólo siguió con su personal cruzada sino que comenzó para él y sus directos seguidores una vida llena de atropellos, aventuras, fama, huidas, conferencias, libros... Se traslada entonces, después de una temporada en México, a un terreno de 3200 acres en Millbrook, NY. donde era invitado todo aquel que quisiera explorar, compartir, enseñar, predicar, someterse,... a la expe-

riencia con los alucinógenos y sesiones de LSD (hay hasta una filmación, *The Millbrook Report* realizado en 1966 por **Jonas Mekas**, que recoge la incursión de la policía en la finca de **Leary**). En estos años, crea otros proyectos como H.O.M.E. (High Orbital Mini Earths), que preconizaba la salida de este planeta como solución a la degradación moral y medioambiental que sufría el mundo. A otra sociedad la llamó AMROC (The American Rocket Company), que fabricaría las estaciones orbitales que permitirían llevar a cabo el proyecto de mini mundos en el espacio. El primer vuelo se programó para llevarlo a cabo en 1989.

Timothy Leary formuló a mediados de la década de los sesenta la noción de *set and setting* como clave para proyectar un viaje satisfactorio de LSD. Set [preparación, disposición, actitud] se refiere a la personalidad del consumidor, a su trasfondo social, su historial educativo, su estado emocional y sus motivaciones. Setting [escenario, entorno, ambiente] es el entorno concreto en el que tiene lugar la experiencia con la droga. Cambia el set o el setting tendrás un resultado distinto: uno puede tomar la misma sustancia que otro y, sin embargo, debido a diferencias en el set o en el setting, obtendrá un significado o una inspiración distintos: factores de clase social, raza, edad o ubicación crean una inmensa variedad de respuestas y resultados(1). Esto, que **Leary** había recalcado con un cuidadoso control, acabó incrementándose de una forma desmesurada y desestructurada.

Empezó para él una cadena de arrestos entre 1965 y 1968 por posesión de marihuana y fue encarcelado el 21 de enero de 1970 a una condena de diez años.

Ya hemos dicho al principio que fue arrestado en prisión por proselitismo y consumo de drogas alucinógenas: su idea, la de convertir Norteamérica a las drogas, fue entretejida como una verdadera cruzada religiosa. En su fuga, en septiembre de 1970 dejó una nota que hablaba de su evasión no-violenta, siendo ayudado por el grupo hippie The Brotherhood of Eternal Love y el grupo armado de izquierda radical The Wheatermen Underground (su intención como grupo en guerra declarada a los Estados Unidos era la creación de "una cultura de resistencia contra el control mental de los maniacos"). **Leary** y su esposa abandonaron Estados Unidos hasta llegar a Argelia donde fueron protegidos en la delegación de este gobierno. Implicados también estuvieron Los Panteras Negras, la tutela de **Eldridge Cleaver** les permitió estar en su embajada en el país argelino, el cuartel General del FLN, quienes adelantaron miles de dólares para la edición del libro de **Leary**, *Escapades*. En un momento dado The Black Panthers estaban pidiendo derechos para todos los americanos que entraran en Argelia. Su particular reivindicación movilizó a los políticos del International Black Power implicando también a los Hoodlums Replanted de Detroit. Demasiado revuelo para un fugado de la cárcel residiendo en ese momento en este país. Mientras los Black Panthers tratan de arreglar tanto desaguisado, **Leary** busca refugio en Suiza, en 1971 (también al parecer estuvo en Madrid, según cuenta en su libro *Confessions of a Hope Fiend* (1973), una vez que **T. Leary** tiene prohibida la entrada en Alemania. En Suiza, **Leary** vive un exilio relativamente cómodo protegido por **Michel Hauchard**, comerciante de armas francés exiliado, a quien había dejado buena parte del dinero de los libros. *"En Europa nosotros hemos tenido contactos con muchos grupos de gente mayor elitista, aristocrática, que consideran la droga decadente",* dijo **Leary** a la revista Oz en 1972, *"que siguen las tradiciones que trazaron anteriormente poetas franceses, místicos alemanes, elegantes consumidores de hachís,*

(1) *Matthew Collin. Estado alterado. Alba Editorial. Barcelona, 2002. p.18-19.*

adictos al opio silk-satin." Entre estos nuevos amigos están **Sergius Golowin** (poeta nacido en Praga en 1930, especialista en folklore y esoterismo, participó en las letras y voz con los miembros de **Cosmic Jokers**, en la grabación del álbum *Lord Kirshna von Goloka* -1973, KK58.002-. Falleció en Berna en 2006)- y sus colegas artísticos **Karl Lazlo** y **Walter Wegmüller**. También a **H.R. Giger** y **Albert Hoffmann**.

Ya tenemos situado en Europa a uno de los protagonistas principales de este disco, pero ¿cómo se manifiesta, cómo se dio a conocer, quienes son los artífices sonoros de esta "música cósmica"? Conozcamos los detalles.

A finales de septiembre de 1968 tuvo lugar en Essen (Alemania) un festival de música, *Essener Songtag Festival*, con motivo de las Jornadas Internacionales. La participación fue de 40 actuaciones con casi 200 artistas abiertos a la música folk y a la música underground. Los participantes fueron, entre otros, **The Mothers of Invention**, **The Fugs**, **Julie Driscoll**. **Brian Auger & The Trinity**, **Family**, **Peter Brötzmann Group**, **Time Is Now**, de **Günther Hampel**, **Tangerine Dream**, **Guru Guru Groove** y, por primera vez ante el público, **Amon Düül**, que consiguieron un contrato de grabación para el sello Ohr (¡el álbum se llamó *Psychedelic Underground,* 1969!).

En la co-organización de este festival en Alemania (la Occidental de entonces) estaba un periodista y crítico musical holandés llamado **Rolf-Ulrich Kaiser** (1943), a quien se le reconoce una entrevista con **Frank Zappa** (incluida en su libro *El mundo de la Música Pop*), y numerosos contactos con artistas y músicos. En opinión de **Julian Cope**, **Kaiser** fue "el productor más importante de una compañía de discos de culto en la Alemania underground". *"Cuando empezamos no había público para los grupos alemanes en Alemania. El negocio estaba controlado por los grupos británicos y americanos. En Alemania es ilegal ser mánager de un grupo. Al cabo de tres semanas [de empezar Ohr] fui a preguntar a la oficina del gobierno y me dijeron, `Haces algo que no está permitido. Si te cogemos tienes que pagar una multa de 30.000 marcos´."* declaró **Kaiser** a International Times, en 1974. Gracias a sus contactos, **Kaiser** logra entrar a trabajar en el sello Ohr, del editor musical **Peter Meisel**, y completar el catálogo del sello berlinés con **Tangerine Dream**, **Embryo**, **Floh de Cologne**, y una distribución nacional con Metronome, e internacional con Virgin. Debido al éxito con estos grupos alemanes, también logra que le contrate **Jürgen Schmeisse** para el sello Pilz (Hongo, en alemán), que distribuiría Basf a nivel internacional. **Kaiser** quiere orientar este último sello hacia el folk y únicamente se queda con el grupo **Joy Unlimited**, acogiendo inmediatamente a sus nuevos fichajes: **Wallenstein**, **Popol Vuh**, **Witthuser & Westrupp**, y **Anima** –que muy poco o nada tenían que ver con el folk, por cierto-, y rechazando al resto de los grupos.

La música cósmica en Europa coincide, pues, con la creación en Berlín del sello Die Kosmischen Kuriere (El Correo Cósmico). Este nuevo sello que finalmente dirigirán **Rolf-Ulrich Kaiser** y su novia **Gille Lettman** ("Sternenmadchen", así querían que la llamasen) apenas dura un año, editando 13 LP´s y 7 singles. La gran cantidad de grupos alemanes y la calidad artística de estos hizo que la distribución y contratos internacionales se fueran consolidando poco a poco. Con los años, todos los grandes sellos discográficos europeos de la época querrán tener su propio grupo alemán con un contrato en exclusiva en su propio catálogo.

Para su iniciativa de Die Kosmischen Kuriere, **Rolf Ulrich Kaiser** convence a **Peter**

Meisel para la ayuda financiera y la estructura necesaria para montarlo. La idea es crear un subsello donde dar salida a jóvenes grupos musicales underground que aún no han grabado y que **Kaiser** va descubriendo en Alemania. "*Una música del interior y del espacio sideral, música que evoca una energía cósmica tanto en los músicos como en los oyentes. A la larga, semejante música debería ser no sólo espaciosa, sino también desafío e innovación, ser capaz de jugar con la conciencia, el tiempo y la emoción de los oyentes*"(2). La opinión de **Alan Freeman**, "*la mayor parte de esta música parece provenir del rock psicodélico de los últimos sesenta, y sobre todo de [grupos] innovadores como* ***Tangerine Dream*** *(¡su líder* ***Edgar Froese*** *ha sido aclamado como quien acuña el cliché "Cosmic Music"!)(3) y los primeros álbumes de* ***Ash Ra Tempel****"*, chocaría frontalmente con las manifiestas desavenencias surgidas en la época entre **Kaiser** y **Edgar Froese** (**Tangerine Dream**): **Kaiser**, trabajando aún en Ohr, vendió a la discográfica Polydor inglesa la licencia para que editasen su tercer álbum *Atem*, sin conocimiento del grupo **Tangerine Dream**(4). Cuando **Kaiser** edita los álbumes de su recién estrenado sello, **Edgar Froese** les llama, despectivamente, miembros del "circo cósmico". Finalmente**, T. Dream** firmó contrato con los ingleses de Virgin para la edición de su álbum *Phaedra*, alejándose para siempre de los sellos discográficos alemanes controlados por **Kaiser**.



ASH RA TEMPEL: K. Schulze, M. Gottsching y H. Enke (izda. a dcha)

El primer disco editado por Die Kosmischen Kuriere es, precisamente, *Seven Up* (KK 58.001) de **Ash Ra Tempel**, grupo formado el 24 de agosto de 1970 por **Klaus Schulze** (Berlín, 4 Agosto 1947-batería) -quien había abandonado recientemente **Tangerine Dream**-, **Manuel Gottsching** (Berlín, 9 septiembre 1952- guitarra), y **Hartmut Henke** (Berlín, octubre 1952 / 27 diciembre 2005-bajo eléctrico), por aquel entonces trabajando los tres en el proyecto **Eruption**, de **Konrad Schnitzler**. **Klaus Schulze** les propone el rebuscado nombre de **Ash Ra Tempel**: **Ash** -(una palabra inglesa) la ceniza, los restos, ¿el telón del final?; **Ra** - el dios del sol egipcio, la energía, la fuente de nuestras vidas; **Tempel**– un lugar para el descanso y contemplación (escrita en alemán) y les presenta a **Rolf. U. Kaiser** a sus compañeros. **Schulze**

---

(2) Alan Freeman. Cosmic Music. AUDION #12, London. UK, june 1989, p. 17.

(3) A. Freeman, op. citado.

(4) J.ulian Cope, en su libro Krautrocksampler

tan sólo graba con ellos un álbum con el nombre del grupo(5), dejándoles en septiembre de 1971 para dedicarse a una carrera en solo. Su puesto es para **Wolfgang Müller**, baterista de la antigua banda de **Manuel** y **Hartmut**, **Steeple Chase Bluesband**, un trío dedicado a hacer versiones de grupos de blues ingleses como **Cream**, **Animals**, **John Mayall**, etc..

"*Después de la edición de nuestro segundo álbum quisimos trabajar sobre algo junto a* ***Allen Ginsberg*** (el poema *Howl!*, del norteamericano aparece en el primer álbum, 1971), *pero él no aparecía por algún sitio en aquellos momentos y nadie sabía dónde estaba. Así que no pudimos contar con él. Entonces,* ***Rolf Ulrich Kaiser*** *(nuestro productor y dueño del sello discográfico) nos dijo que* ***Timothy Leary*** *estaba viviendo en Suiza y estaba trabajando en la publicación de su nuevo libro y en la teoría de los "Siete Niveles de la Conciencia".... Finalmente nos decidimos a ponernos en contacto con él y discutir las posibilidades de una colaboración.* ***Hartmut*** *llevó nuestro álbum Schwingungen y fue a verle. Cuando regresó de Suiza todo estaba acordado. Formamos una nueva integración especial para la banda incluyendo a dos cantantes nuevos y un músico de órgano eléctrico. Después de tres meses de ensayos en Berlín, todos fuimos a Berna/Suiza para reunirnos con* ***Tim*** *para las grabaciones, a quien le gustaron tanto la música y las ideas que empezó a cantar durante las sesiones de grabación. Más tarde llamamos el álbum Seven Up, no sólo por los siete niveles sino porque había una botella de limonada Seven Up en el estudio, en la que que fue obviamente disuelto un ácido. (A propósito, Suiza es la casa del LSD, fue un tal* ***Albert Hoffman****, trabajando para las industrias químicas Sandoz, quién inventó el material. Quizás alguno recuerda el título de la legendaria banda* ***Amon Düül*** *"In the Garden of Sandoz").*

El ácido nunca jugó un papel grande en mi vida. Fue una importante experiencia con ***Tim Leary*** *y la producción Seven Up, y fue interesante hablar con él siendo conocido como el pretendido gurú del LSD, pero más tarde sentí la pequeña necesidad de volver a ello. Me gustaba la forma en que* ***Leary*** *describía la funcionalidad de las drogas: Tienes que verla como una sustancia de transporte. Si te querías mover desde A a B es solamente tu elección si paseas, montas en bici, coges el coche, el tren, o puedes volar hay muchas formas. Pero deberías utilizar tu sentido común para encontrar en cada momento el apropiado.*

Y de hecho, Seven Up no es un álbum sobre el LSD, aunque puede ayudar a entenderlo, pero explica los varios niveles en los que tu conciencia está moviéndose dentro y fuera, toda tu vida.

Las drogas de cualquier tipo siempre han sido buenas y malas amigas para la mayoría de los artistas y en todos los tiempos, y por supuesto yo he tenido mis experiencias que realmente han tenido una influencia en mi música. Pero de algún modo esto siempre

---

(5) Al parecer Klaus Schulze quedó tan impresionado de la cantidad y calidad del material que tenían Manuel Göttsching y Hartmut Enke que no dudó en formar el grupo con ellos. Estos dos últimos sentían admiración, desde su etapa escolar, por el impresionante tamaño real de los altavoces de Pink Floyd, hasta el punto de que en un viaje a Londres, Hartmut compró cuatro enormes altavoces de segunda mano que habían sido utilizados por la banda inglesa, "¡Desde ese momento tuvimos el equipo más grande de Berlín!", recuerda Gottsching. (http://www.tribute-to-ashra.de/Interview_Spain.htm)

recuerda una especie de efecto secundario; tanto que, yo lo encontré a veces más restrictivo que de ayuda. Por decirlo en una palabra: la música es la droga", cuenta **Manuel Göttsching.**

*"Nosotros no habíamos escuchado a **Ash Ra Tempel** hasta ese momento. Pero habíamos oído comentarios de los raros y buenos tipos de la música alemana. Y nos gustó. No estaban tratando de ser estrellas o cosas así, en realidad no tenían nada que ver con las tradiciones de la estrella del pop",* son declaraciones de **Brian Barritt**.

¿Quién es **Brian Barritt**, que aparece ahora? Se trata de un escritor inglés que tuvo un papel importante en esta grabación e, igual que **Timothy Leary**, conocía las drogas psicodélicas, la cárcel y las aventuras. Ambos conectaron en Argelia un año antes y se ofreció para acompañar a **Leary** a Suiza para ayudarle a acabar su último libro. Además, **Barritt** y la heroína se encargaron de pasar las pequeñas crisis ocasionadas por el abandono de **Rosemary Woodruff**, la tercera esposa de **Leary**.

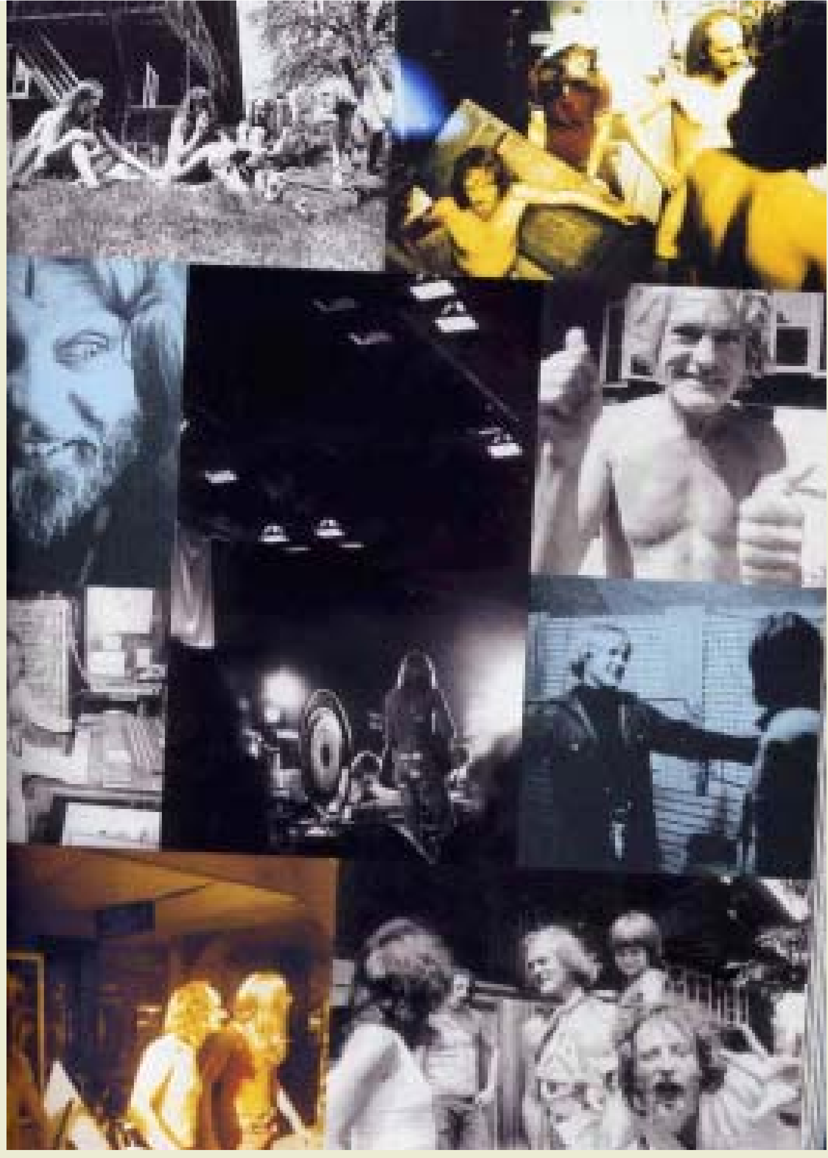
El libro que escribía **Leary** en aquella época trataba acerca de un "circuito modelo de la conciencia", donde dice que la mente humana consiste en siete circuitos, que, cuando se activan producen siete niveles de conciencia. (Se publicó por primera vez con el nombre de *The Seven Tongues of God* (Las Siete Lenguas de Dios)(6). El sistema pronto se expandió e incluyó un octavo circuito, pero no fue exhaustivamente formulado hasta la publicación del libro *Exo-Pychology: A Manual On the Use of the Nervous System According to the Instructions of the Manufacturers*. Starseed / Peace Press, 1977 (reeditado y ampliado como *Info-Psychology. A Revision of Exo-Psychology* (New Falcon Publishing, 1987).

Leary creía que, los primeros cuatro circuitos ("los circuitos larvales" o "terrestres") son naturalmente accesibles para la mayoría de la gente en su vida, siendo activados por los puntos de la transición naturales en la vida como la pubertad. Los segundos cuatro circuitos ("los circuitos estelares" o "extraterrestres"), son eventos fortuitos de los primeros cuatro circuitos, que podían ser activados en puntos de transición que tendremos cuando evolucionemos y nos equiparían para sobrellevar la vida en el espacio, como también la expansión de la conciencia que va a ser necesaria para ir más allá de nuestros alcances actuales en los progresos científicos y sociales. **Leary** sugiere que algunas personas pueden hacer el cambio a los últimos cuatro circuitos (es decir, hallar el gatillo artificialmente) alterando la conciencia utilizando técnicas como la meditación y los esfuerzos espirituales como el yoga, o tomando las drogas psicodélicas específicas para cada circuito. Un ejemplo que él cita como evidencia de "los cuatro circuitos más altos" fue el sentimiento de flotar en el aire y los movimientos inhibidos experimentados por los usuarios de marihuana. En el modelo de ocho circuitos de conciencia, una función teórica primaria del quinto circuito (el primero de los cuatro desarrolló para la vida en el espacio exterior) es permitirles a los humanos acostumbrarse a la vida en un ambiente de gravedad cero, o de baja gravedad.

Manuel Göttsching también reconoció más tarde: "*Nunca había oído nada de **Tim Leary**. ¡No sabía quién era! Tenía un poco de miedo de algunas historias que contó **Hartmut**. Al final, [**Leary**] era un tío fenomenal, un tío muy norteamericano, y con una*

---

(6) El grupo Nevermore tiene un tema con este título; su segundo álbum que se llama 'The Politics of Ecstasy' (1996), título de un libro de Leary.



Siguiendo las agujas del reloj (desde arriba a la derecha): Brian Barritt saliendo de Sinus Studio; Timothy Leary exultante; Leary y Göttsching; Rosy, Leary y un eufórico Barritt; Barritt, desconocido y Göttsching en Sinus Studio; Leary en el estudio, contento; Barritt; nudismo público con Enke, Rosy, Leary y amigos. En el centro Ash Ra Tempel, Directo en Paris 1973.
Mojo magazine #113, April 2003.

mente muy abierta. Yo esperaba algo así como un gurú indio, con mucho pelo y salmodiando...". En otras declaraciones **Manuel** cuenta: "*En realidad,* ***Tim*** *era bueno dirigiendo todo.... Cada uno que fue a Suiza vino con una impresión distinta. Para aquél que pensase que era un guru, él fue un guru. Si tú querías que fuese una estrella, el podía ser una estrella. ¡Eso no era problema para* ***Tim****!"*. La impresión de **Klaus D. Mueller**, en aquel entonces roadie de **Ash Ra Tempel** (actualmente, *manager* de **Klaus Schulze**) acerca de **Leary**: "*Era muy simpático, siempre riendo. Para mí no era `uno de nosotros´, sino más bien un gurú encantador, una especie de intocable. Quizás había que tener en cuenta el hecho de que él podía ser nuestro padre, en lo que respecta a la edad".* Una Revox de **Schulze**, prestada a **Mueller** fue la que se utilizó para grabar la música) y, éste último, uno de los jóvenes que acudieron a la lujosa casa en las montañas cerca de Berna, propiedad de un amigo de **Leary** llamado **Albert Mindy**.

La idea de **Leary** era hacer un disco que fuera una interpretación musical de aquel sistema de circuitos en la mente. En la cara uno, que se llamó *Space*, aparecían temas musicales basados en los cuatro niveles más bajos. En la cara dos, *Time*, serían tres instrumentales basados en los tres niveles más altos. Esto fue descrito por **Barritt** como la ecuación, "Time + Space = TimESPace". Se ponen las caras *Time* y *Space* del disco juntas, dice él, y el ESP aparece en el agujero del centro (del vinilo).

"TimESPace fue una fórmula desarrollada en el desierto de Sahara previa a la llegada a Suiza. ***Tim*** *y yo nos adentramos en el desierto para drogarnos; recibimos impresiones de otro tiempo y sentimos que se nos revelaban historias del pasado, resumiendo todos los sincronismos, coincidencias, saltos en el tiempo, etc., utilizamos el término `TimESPace´ –lo habíamos descubierto un año después que hubiésemos `viajado´ en un sitio llamado Bou Saade donde en 1909* ***Aleister Crowley*** *y el poeta* ***Victor Neuberg*** *tuvieron juntos una serie de viajes de mescalina.*

The Bern Festival (así se denominó a las sesiones de grabación en la capital helvética), *fue una* rave *de ácido grabada en los estudios en los bajos de una calle llamada Munstergasse,* una electric uncool acid test *–poco más o menos un caos controlado. Con ayuda de* ***Kaiser*** *y* ***Gille*** *intentamos poner TimESPace en forma de disco. Pusimos algún*





Dos parejas claves relacionadas en el concepto del álbum *Seven Up*: Timothy Leary – Brian Barritt y Rolf U. Kaiser - Gille Lettman

ácido `Operation Julie´ en una botella de 7up, la pasamos y llamé al disco 7Up para ilustrar los 7 niveles.

***Tim** y yo no estábamos particularmente interesados en la música como una forma de arte, sólo en el contexto de ayuda para mantener más altos los estados de conciencia alargarla hasta la eternidad, tanto como fuera. No estábamos tratando de hacer música, tan sólo buscar formas para que permanezcan altos y expandidos nuestros horizontes....*

*La combinación de ácido, música y diversión actuó como un catalizador para los poderes visionarios de **Kaiser**, él vio la divinidad en su pareja **Gille** y empeñado en hacer entender su filosofía, **Rolf Ulrcih** detonó una bomba de relojería psíquica a la Diosa, directa al corazón de la Patria".*

La grabación tuvo lugar en Sinus Studios, Berna, durante tres días y noches en agosto de 1972. *"This record was planned at Walpurgis-night 1972 and is dedicated to you. We love You. Ash Ra Tempel. Berlin",* queda escrito en las notas del disco.

El primer día, los músicos se dedicaron a solucionar problemas técnicos con el equipo, mientras **Leary** y **Barritt** trabajaban en las letras. Ellos llenaban páginas y páginas de folios con notas, pensamientos e ideas desde el interior en forma de monólogos. Estas páginas escritas a mano bien con bolígrafo o con muchos rotuladores de colores psicodélicos. Aún existen y presentan la evolución gradual de las canciones de conceptos abstractos en letras acabadas. Los cortes en la cara uno fueron grabados al día siguiente, los de la cara dos el último día.





Ash Ra Tempel y Timothy Leary durante la grabación de Seven Up

Fue una sorpresa para la banda cuando le dijeron a **Leary** que se acercara al micrófono: "No había intención de que **Tim** fuera a cantar", dice **Göttsching**, "nunca lo habíamos hablado antes. Al principio la idea era que él sólo hablara, o que nuestros cantantes cantaran sus palabras. ¡Pero él empezó entonces a cantar! Era un buen cantante. ¡Mejor que los nuestros!"

El álbum fue mezclado por **Dieter Dierks** en su estudio de las afueras de Colonia. Como **Leary** no podía arriesgarse a viajar a Alemania, envió a **Barritt** para supervisar la mez-

cla. Cuando dispusieron a escucharla descubrieron que la primera pieza estaba prácticamente en blanco, y tuvo que volverse a grabar. Una cantante local, **Portia Nkomo**, fue contratada para grabar la voz. *"Mientras ella estaba cantando yo le decía cosas guarras a través de los auriculares, ya sabes, intentar y hacer que ella se sintiera provocada"*, recuerda **Barritt**. *"Pero ella, nada. Era demasiado profesional."*

La atmósfera para la mezcla fue relajada e improvisada. *"**Brian Barritt** estaba sentado allí, llamando a **Leary** a Suiza y poniéndole la música a través del teléfono",* recuerda **Göttsching**. *"y grabó la voz de **Tim** a larga distancia y la añadió a la grabación. Eso fue divertido"*. En un momento determinado, **Dierks** había arreglado el estudio como una emisora de radio, y cualquiera de allí que sintonizara su transistor podía escuchar *Seven Up* a todo volumen.

Con tanta gente involucrada, era inevitable que la mezcla fuera un compromiso. Los cuatro cortes de la cara uno fueron fundidos juntos en una pieza larga, y **Dierks** añadió capas de sintetizadores para borrar las uniones. *"A mi no me gustaba la parte sintetizada de la primera cara, pero a **Tim** le gustó mucho",* dice **Göttsching**. Pero **Leary** no consiguió hacer todo a su manera. *"Nosotros les pedimos cortar la pieza `Downtown´ por la mitad, porque era demasiado larga"*, dice **Barritt**. *"Pero no teníamos el poder absoluto. **Kaiser** tenía absoluto poder"*. **Leary** no estaba contento con el control de **Kaiser** en el proyecto. *"Después que las sesiones de Berna acabaron",* recuerda **Barritt**, *"**Tim**, dijo, `Véte a Colonia en cuanto puedas, antes de que **Kaiser** lo fastidie´. De modo que yo salí disparado a Colonia, ya sabes, y él ya lo había fastidiado."*

Pero aunque **Leary** pusiera pegas menores una vez que se acabó de grabar el disco, quedó entusiasmado con el resultado final. *"**Tim** estaba orgulloso de su trabajo en Seven-Up"*, recuerda **Michael Horowitz**, editor amigo de **Leary** que le visitó poco después de que el disco se terminara. *"Fue una experiencia estimulante para él. Él había ya grabado unos cuantos álbumes pero esta era la primera vez que él trabajaba con un grupo, y cantaba".* Su confianza en el disco se demostró también en el hecho de que él enviase una cinta a **The Moody Blues**(7).

Su experiencia con la música, efectivamente, no es nueva, **Leary** estaba sobretodo donde estaban los jóvenes, las nuevas generaciones que pueden atender, experimentar, entender, probar y difundir su religión. Al grupo californiano **The Grateful Dead**, hay que añadir a **The Rolling Stones**, **The Who**, **Revolting Cocks**, **Marianne Faithfull**, **Devo**, **Tiamat**, ... y un capítulo especial fue su relación con **The Beatles**, anterior a 1970, y se halla sobretodo en datos sobradamente documentados: la canción *Come Together* tuvo su origen cuando **Timothy Leary** estaba planeando su carrera política - se quiso presentar como gobernador para California compitiendo contra **Ronald Reagan**, en 1969. La esposa de **Leary**, **Rosemary Woodruff**, preguntó a **John Lennon** si podía escribir una canción para la campaña. **John** comenzó a escribir la pieza, pero las visiones de **Leary** de hacer una carrera política se desmoronaron cuando acabó en prisión. **John Lennon** admitió *"que fue pensada para una canción de campaña pero nunca salió de esa manera."*

Asimismo, **Timothy Leary** y su esposa fueron de los selectos amigos -con **Tommy Smothers**, **Petula Clark**, **Raby Geinsberg**, **Allen Ginsberg** y miembros de la Capilla

---

(7) The Moody Blues en su canción "Legend of a Mind" hacen alusión a Timothy Leary.

Canadiense del Templo de Radha Krsna-, que participaron en el *Bed-in* con **John Lennon** y **Yoko Ono** el 26 de mayo de 1969; y en la grabación en el Hotel La Reine Elizabeth, en Montreal (Canadá), haciendo coros para el álbum *Give Peace A Chance*, de **The Plastic Ono Band**, publicado el 4 de julio de 1969 en el Reino Unido (el 7 de julio del mismo año en Estados Unidos).

He aquí lo que **Timothy Leary** pensaba sobre **The Beatles**, en la época de la publicación del álbum *Sgt. Peppers Lonely Hearts Club Band* (en él se incluye el tema *Lucy in the Sky with Diamonds*, cuyas iniciales forman LSD), *"Declaro que **The Beatles** son mutantes. Prototipos de agentes evolucionistas enviados por Dios con un misterioso poder para crear una nueva especie –una raza joven de divertidos hombres libres... Ellos son las encarnaciones más sabias, más sagradas, más efectivas que la raza humana haya producido nunca."* Por supuesto, los cuatro *beatles*, como los músicos de los grupos antes citados, y tantos y tantos otros... fueron consumidores de LSD en aquella época.

En la etapa helvética los miembros del grupo **Ash Ra Tempel** fueron quizás los menos favorecidos en el proyecto. Manipulado y persuadido por la palabrería y carismas de **Brian Barritt** y **Timothy Leary**, un joven **Hartmut *Hawk* Enke**, quien no había cumplido todavía veinte años, firmaba un contrato en el Juker Cafe, de Berna. La vuelta a Alemania (el círculo musical de **Rolf U. Kaiser** en Berlín estaba expectante por conocer detalles de la experiencia) traía a nuevos amigos que pronto acapararon la producción de Die Kosmischen Kuriere. **Rolf U. Kaiser** salió muy reforzado de su labor de control y producción, y pudo llevar a cabo esa idea de "gran familia cósmica", con la que atrajo nuevos proyectos y amigos, incorporaciones y rescate de músicos para sus próximas ediciones en Die Kosmischen Kuriere. Pero estas otras historias ya pueden ser comentadas en profundidad en otro momento.

Pata terminar, diremos que los siguientes discos de la "Música Cósmica" fueron jam-sessions adelantadas con dosis de marihuana y LSD. Fueron denominadas las Cosmic Jokers Sessions y de las que participaron, en mayor o menor medida, la familia cósmica de **Rolf U. Kaiser**. Hay diversas publicaciones (*Krautrocksampler* y *Cosmic Dream At Play*, de **D. .E. Asbjornawn** por ejemplo) donde se lee que la música fue grabada por **Kaiser** sin permiso, que los músicos no tenían control sobre ellas, etc.. **Manuel Göttsching** desmentiría estos, en su opinión, "mitos de **Klaus D. Mueller**" sobre el tema: *"Por supuesto que supe de las ediciones [de **Cosmic Jokers**], por supuesto yo firmé contratos antes, y recibí royalties, incluso un anticipo. Esto todo era muy poco dinero, pero no debiera ser argumento para desplegar rumores como este. Puedes decir muchas cosas acerca del productor **Rolf-Ulrich Kaiser** pero no hay razón para decir que haya actuado incorrectamente hasta ahora".* Lo cierto es que poco después de la historia con los **Cosmic Couriers** (Correos Cósmicos) **Rolf** desaparece del mapa. Un texto reproducido de *The KS Circle*, [El círculo de **Klaus Schulze**] septiembre 2001, fanzine publicado por **Klaus D, Mueller** dice: "*A mediados de Agosto de 2001 tuve una muy larga conversación con un* insider *[*persona con acceso a información confidencial*] que estuvo en contacto con **Kaiser** hasta los primeros años noventa. Me dijo que desde mediados de los setenta **Kaiser** estaba loco a causa del LSD.*

También y debido a esto, estaba completamente endeudado, y por lo tanto había desaparecido oficialmente y para el resto del mundo. Vivió la vida de un marginado, en o cerca de Colonia. No tenía papeles de identificación o seguridad social, etc. (y no quería

nada). Quería que la gente le llamase sólo por un nombre estrafalario que se había puesto. Hacía mucha meditación, con su novia ***Gille****.... que sólo quería que la llamasen y escribiesen como "La chica Estrella". Si se te ocurría poner su verdadero nombre* ***`Gille Lettmann´****, el correo te la devolvía con una nota (¡)(8)*

No tenía ingresos, nada. Por las mañanas temprano paseaba por el mercado principal de Colonia y mendigaba desperdicios para no morir de hambre. La policía le echó de su casa porque él había enviado a los dueños estúpidas cartas declarando que no pagaría alquiler alguno. Después de eso, vivió durante algunos años –al menos hasta los primeros noventa- en casa de la madre de ***Gille****. Mientras tanto, un médico había diagnosticado esquizofrenia a* ***Kaiser****. Había tomado demasiado LSD.* ***Kaiser*** *y* ***Gille*** *continuaron enviando regularmente cartas tontas a gente `importante´: el Papa, el Canciller Alemán, el Presidente, etc..*
(Postdata) ***Kaiser*** *ha fallecido ya, R.I.P."*

Hartmut Enke quedaría también seriamente afectado por el LSD hasta el punto que dejó la música. Su último concierto con **Ash Ra Tempel** fue el 28 de febrero de 1973, en la "Weisshaus", Colonia, con **Göttsching** y **Klaus Schulze**. *"Estábamos en la mitad de una pieza cuando de repente [****Hartmut****] dejó de tocar. Después del concierto, cuando* ***Klaus*** *y yo le preguntamos por qué lo había hecho, él dijo `era todo tan maravilloso que no podía tocar´. Siguió muy metido en la filosofía de* ***Timothy Leary****..."* Su último álbum grabado con ellos fue *Join Inn* (diciembre de 1972 / Ohr 556032, 1973) dos largas improvisaciones grabadas en unas horas, con **Rosi Müller**, novia de **Göttsching** en las voces. Días antes, **Henke** también grabó con sus compañeros de **Ash Ra Tempel** y miembros de **Wallenstein**, el álbum doble *Tarot* (KK 2/58003), de **Walter Wegmüller**. Cuando **Hartmut** dejó el grupo nunca hubo en **Ash Ra Tempel** un músico que le reemplazara en el bajo.

Tanto **Manuel Göttsching** -quién redujo su nombre artístico a **ASHRA** en 1976- como **Klaus Schulze**, realizan actualmente por separado sus propias carreras musicales con gran éxito, sobre todo en las décadas precedentes. Puedes consultar sus páginas webs en http://www.ashra.com/ y http://www.klaus-schulze.com/, respectivamente.

Timothy Leary siguió viajando, en todos los sentidos, en su condición de fugado de la justicia norteamericana. Las autoridades estadounidenses, tenían un problema muy gordo con **Leary** "*Si se le permitía estar en la calle, iba a hacer publicidad de sus ideas*", decían los jueces. Y situaciones y compromisos aún peores que podían poner en peligro la seguridad de Estados Unidos *"Es el hombre más peligroso de Norteamérica",*

---

(8) Esto puede enlazarse con lo que cuenta Stephan Kaske, del grupo alemán Mythos, al ser preguntado si tenía noticias de Rolf Ulrich Kaiser y Gille Lettmann: "En realidad no. Después que ellos echaron a perder sus cerebros con la droga perdieron su credibilidad, reputación y finalmente su música e imperio. Sé que Dieter Dierks se hizo cargo de todo hasta el 78 ó 79. Ahora sus organizaciones (por ejemplo, Venus Records) son las que llevan los sellos y pagan mis licencias. En 1980, "la chica Estrella" (Gille Lettmann) me escribió una carta con cosas `cósmicas´ muy confusas. Respondí a su carta muy brevemente deseándole a ella buena suerte (¡de verdad!), pero mi carta volvió sin ser abierta. `Lo siento, Mr. Kaske, no puedo abrir esta carta dirigida a Gille Lettmann. Por favor, envíela otra vez a `Sternmadchen´, escribió ella en el sobre. Qué se puede decir a esto ¡¡¿!"!
http://www.intuitivemusic.com/cosmic-jokers-biography.

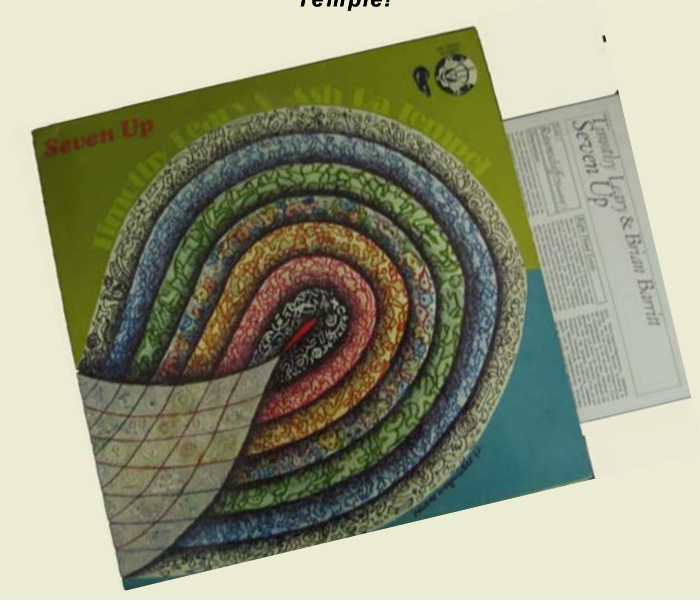
decía el presidente **Richard Nixon**. **Leary** y varios de sus colaboradores tenían conexiones con la CIA, y se temía que acabaran vulnerando los programas secretos si continuaban con sus experimentos y sesiones con LSD. El abogado del presidente **Nixon** convenció a las autoridades suizas para encarcelarle durante un mes, pero se negó a entregarlo a Estados Unidos. Luego viajó a Viena, Beirut y, un último destino, Kabul-Afganistán, en 1973. Fue detenido por miembros de la CIA e Interpol antes de poner pie en suelo afgano (este país no tiene tratado de extradición con Estados Unidos, pero esa política no se aplica para las líneas aéreas estadounidenses). Fue condenado a 95 años de cárcel en la prisión de Folsom, California. Hicieron campaña a su favor viejos amigos (**Ken Kesey**, **Paul Krassner**, **Allen Ginsberg**, **Jerry Rubin** y ***Ram Dass***, entre ellos) y él siguió escribiendo. Falleció de cáncer de próstata, rodeado de amigos. Amigos que llevaron a cabo su deseo final, lanzando sus restos al espacio 21 días después de su deceso.

Timothy hass pased...
Pulse = 0
Blood Pressure = 0/0

But Tim says he\'s feeling great.

Cuando a sus 76 años supo que el cáncer de próstata era terminal decidió diseñar su propia muerte. El día de su muerte se podía leer en su web este parte médico

Un último comentario de **Brian Barritt** (http://www.higgs1.demon.co.uk/barritt/), quien vive en Londres,. "***Tim*** *se mostró muy complacido con el renacimiento de la Música Cósmica, cuando lo visité en Los Angeles en 1996, un mes antes de su muerte, lo primero que me dijo fue `Fuimos a dar con la gente apropiada, en el lugar correcto, en el momento justo´. `Seguro,* ***Tim****´-dije, asombrado, ¡pero de qué coño me estás hablando!- cuando me di cuenta de que lo que estaba escuchando ¡era a* ***Manuel Göttsching*** *y* ***Ash Ra Temple!***"

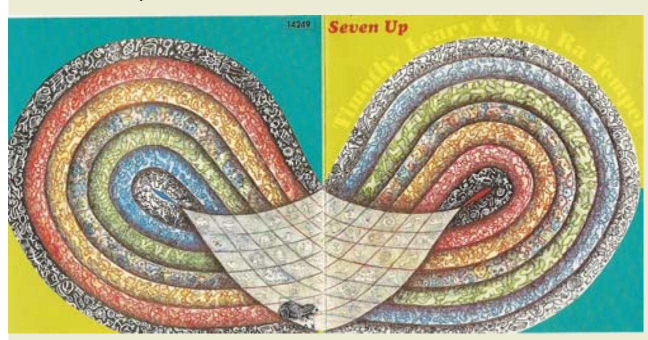


TIMOTHY LEARY & ASH RA TEMPEL:



Seven Up (Die Kosmischen Kuriere KK58001, Alemania-1973) Existen dos portadas distintas, con autoría de **Sergius Golowin** y **Walter Wegmuller** (1972), respectivamente y, en ambas, se incluyen dos páginas con anotaciones impresas de **Tim Leary**.

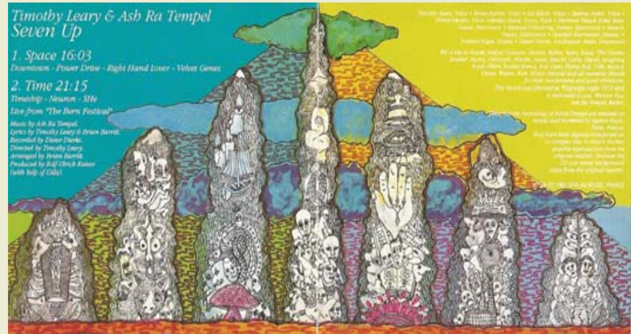
Timothy Leary, **Brian Barritt**, **Liz Elliott**, **Bettina Hohls** (voces), **Portia Nkomo** (voz en las mezclas). **Mickie Duwe** (voz, flauta), **Manuel Göttsching** (guitarra, electrónica), **Hartmut Enke** (bajo, guitarra, electrónica), **Steve Schroeder** (órgano, electrónica), **Dietmar Burmeister** (batería), **Tommy Engel** (batería en las mezclas), **Klaus D. Mueller** (percusión, cara B), **Dieter Dierks** (sintetizador, radio downtown –doblada en las mezclas).



Grabación 9-10 agosto 1972, en Estudio Sinus, Berna-Suiza. Ingeniero de sonido: **Kurt Zimmermann**. Mezclado en Dierks Studio, Stommeln, Alemania, por **Dieter Dierks** en octubre 1972, dirigido por **Timothy Leary**. Arreglos de **Brian Barritt**. Producción **Rolf- Ulrich Kaiser** (con ayuda de **Gille Lettmann**).

Temas: "*Space*" 16:03 *("Downtown" – "Power Drive" – "Right Hand Lover" – "Velvet Genes"), "Time"* 21:25 *("Timeship" – "Neuron" – "She")*

Otras ediciones: Italia (PDU SQ 5097, LP 1974); Francia (Barclay 940.508, LP 1976 – CD Tempel - Spalax Music 14249, 1993). Japón (CD KICP-2853, 2000); Estados Unidos (Purple Pyramid CLP 0310-2 CD 2004)- (Arcángelo ARC-7080 NKCD-3944 CD 2004). ASH RA TEMPEL. Schwingungen - TIMOTHY LEARY & ASH RA TEMPEL: Seven Up (Estados Unidos - Cleopatra Records 741157031027 CD 1998).



La música de *Seven Up* aparece en extractos en los samplers: *Communication- The Best of....* (Italia PDU PLD SQ 6074, LP 1976); *Discover Cosmic – Ash Ra Tempel* (Francia Barclay CPF 940.117/118, Doble LP, 1977); **The Cosmic Jokers**: *Sci Fi Party* (Alemania OHR Kosmiche Musik KM 58011, LP 1974- Francia Tempel – Spalax Music 14884 CD 1994 y 642090SPA1488 CD, 2003); **The Cosmic Jokers**: *Gilles Zeitschiff* (Alemania OHR Kosmiche Musik KM 58012 1974 LP con póster- Francia Tempel – Spalax Music 14185 CD 1994).

La música de *Seven Up* aparece en dos piezas con un montaje muy evidente realizado en la mesa de mezclas en la primera de ellas (léanse anteriormente los detalles de la grabación). *"Space"*, primera de la piezas, se abre con *"Downtown"*, un blues de aproximadamente tres minutos de duración cantado con la voz principal, con toda seguridad, de **Portia Nkomo**, a la que se añaden algunos coros; *"Power Drive"* se abre con una confusión de voces, manipuladas o no en las mezclas con un caótico ruido de fondo, voces desenfrenadas fruto de un éxtasis pleno, puro trance de música rock y electrónica (un extracto de uno de los mejores momentos de la sesión improvisada). Hacia el minuto siete la música se rebaja nuevamente con una fusión electrónica realizada por **Dieter Dierks** (un auténtico mago del sonido krautrock desde los botones de la mesa del estudio de grabación) para dar entrada a *"Right Hand Over"*, que se trata de otra jam con voz solista y una marcada sección rítmica y estupendo trabajo al órgano del ex-Tangerine Dream **Steve A. Schroeder**. *"Velvet Genes"*, es donde mejor se escuchan las voces de estos músicos cargados de ácido. Una canción con ritmo de un rock apasionado, inquieto y trepidante. Finalmente, para cerrar la primera pieza, *Dieter Dierks* recurre al primitivo *"Downtown"*.

"Time", la segunda pieza contiene temas como *"Timeship"*, un excelente dúo de bajo y guitarra tocando con el resto del grupo; *"Neuron"*, con las voces de **Leary** y **Barritt**, la electrónica de fondo, órgano eléctrico, más relajada con voces y coros de fondo. A medida que transcurre la pieza, la música se hace cada vez más densa. En la fase posterior, más relajada la música, también las voces, se vuelven más líricas, guitarras y teclados cristalinos, el órgano trabaja perfectamente en la función "transportadora". *"She"* es una profunda interacción de la guitarra que suena permanentemente como una campana que se acerca y se aleja en la distancia. Los ruidos de fondo que se escuchan más claramente al principio y al final, se achacan a los masters originales.

Senogul - Concierto de Evocación Sonora para conjunto instrumental (CESCI) (2009)

(por José Sahagún Pareja)

__Senogul__, es una banda asturiana que en el 2009 publicó su segundo disco apartándose para la ocasión del lenguaje musical habitual del grupo. __José Sahagún__ realizó un exhaustivo estudio del mismo con la colaboración de __Edu Gª Salueña__. Esta critica del disco, fue publicada también en __Sinfomusic__ y nos muestra una suerte de dialogo entre músico y oyente

(Nota de la redacción)



CONCIERTO DE EVOCACIÓN SONORA
para conjunto instrumental
margen Records (2009)

I - Itamaracá
II - En permanente estado de vigilia
III - Mae Floresta:
a) La senda verde
b) El espíritu que nos inunda
c) Las almas inmóviles
d) La naturaleza de la vida
IV - Swaranjali (Sangama Mantra)
V - Siete lunas (La canción del nómada)
VI - De Nooijer
VII - Terra-terreiro:
a) El mar nuestro de cada día
b) Un canto a los antepasados, la conmemoración
c) Reflexiones del día de mañana sobre una roca gris
d) Invocanción
e) El poder de la Madre Tierra
VIII - Lughnassad
IX - Itamaracá reprise

Músicos:

Pablo Canalís : percusiones diversas, bajo eléctrico, cítara, gralla, voces.

Eduardo Gª Salueña : piano, teclados, voces.

Pedro A. Menchaca : guitarra eléctrica y acústica, didgeridoo, voces.

Israel Sánchez : guitarra eléctrica, sitar, tampura electrónica, voces.

Eva D. Toca : batería.

Xavier Mª Foks : percusiones diversas, clarinete, khene, harmonium, trompa tibetana, cítara, voces.

Guzmán Argüello : saxos alto y soprano, flauta travesera y piccolo, sanza, voces.

Alejandro Martínez : acordeón.

David Menéndez : percusión.

Dhana Lakshmi : voz mantra (IV).

Laura Pire : voz (VII.d & VIII).

Aníbal A. Menchaca : voz (VII.d).

Para hablar de este disco voy a tener que introducir a mi amigo invisible, **Schroeder**, todo lo que él diga irá precedido por su caricatura y será fundamental para entender los misterios de este peculiar disco. Él me irá susurrando al oído todas aquellas cosas jugosas que contiene este peculiar trabajo. Qué decir que sus textos no serán cambiados sobre lo que él me susurre y por supuesto la autoría entrecomillada es suya.

Schroeder, cuéntanos quien compone cada tema.

"No, hay directores musicales en cada caso, y también compositores... aunque todos tenemos algo de arreglista en el resultado final. "Itamaracá" y "Siete lunas" son de Pablo; "En permanente estado de vigilia" es mía; En "Mae Floresta" y en "Terra Terreiro", según el pasaje, hay más peso de Pablo o más peso mío; en "Lughnassad" y "De Nooijer" el trabajo es de Pedro y mío; el "Mantra" tiene trabajo de Pablo, de Israel y mío. La versión para acordeón de "Itamaracá" la arregló Alejandro Martínez Ares."

Este es un disco que no se adapta para nada al formato progresivo, es decir, puede considerarse al borde del rock progresivo o incluso fuera del mismo. Con su trabajo anterior de nombre homónimo, el grupo se mantuvo en un quinteto prog instrumental que recordaba sonidos afines a Camel, Iceberg, King Crimson, Triana, Música Urbana etc. con un sonido bastante cercano a la fusión. Ahora todo cambia. Uno ha de intentar escuchar este disco del tirón y concentrado, puesto que de hacerse de otra manera no se podrá apreciar la cantidad de matices que tiene en su miga. También puede elegirse como escucha pasiva y ver que evocaciones nos general el trabajo en nuestro interior, pero siempre del tirón. Este disco suena mucho más folk que prog y en todo caso suena a vanguardia.

El disco tiene un formato simétrico, con un tema introductorio que se repite al final pero adaptado a acordeón. Luego tema medio, suite, tema medio y eje del disco. Luego se invierte para completar la simetría. La temática es muy natural, es decir, una simbiosis del hombre con su entorno natural. El disco es muy percusivo y en él se dan todo tipo de instrumentos étnicos o locales de diversas zonas del planeta además de unas cuantas percusiones creadas por sus autores. Desde luego, a pocos grupos se les puede reconocer un cambio de registro tan radical y pretencioso como el que podemos apreciar en Senogul del primero al segundo disco.

Itamaraca: Con Itamaraca es con el tema que más cómodo me siento porque es un tema amable con el oyente, de bonita melodía, cantable y reproducible en la mente. La parte dos es una delicia, con el acordeón en un sólo bastante virtuoso para mi entender. Un placer. En el tema uno es muy importante la percusión, aunque me gustaría saber cual de todo esos cachivaches es el que suena a partir de segundo 6 y que me recuerda a las pelis del oeste, con ese instrumento de metal que se mete en la boca que hace toing, toiiiiing....

Luego viene **En Permanente Estado de Vigilia** con su ambiente opresivo, sus atmósferas y sus chirridos, sus pasajes oníricos más dulces para volver a la pesadilla. Más nervioso que el despertador, me pone a mí el sonido ese que parece de palomitas en el microondas. No se si serán los huesos o las caracolas frotadas. Edu está genial creando

atmósferas. Pablo liberado totalmente para hacer de las suyas con sus cacharritos a dúo con Foks. Desde luego no es un tema cómodo ni lo pretende. Nada que yo pueda poner en mi casa sin volver loco al personal. Hay momentos del teclado en los efectos del principio que me han recordado a The Passion Play de Jethro Tull por similitudes mentales mías. Este tema o lo escuchas activamente o es imposible de soportar porque desde luego no es nada amable con el oyente. El protagonista del sueño parece que sueña que está en la selva en sus partes más dulces que he mencionado antes. Algo así como integrado en la naturaleza, a lo mejor es algo que está muy ligado con la esencia de este disco. La pesadilla está muy lograda, Edu, lo habéis hecho muy bien. Me impresionan los silencios, los tiempos para cada sonido, la consonancia de fragmentos y a la vez su disconsonancia (ahora que me voy acostumbrando al término) y la naturalidad de los lamentos o mejor dicho su realismo.

Por cierto, se me olvidó decir que La Isla de Itamaracá es uno de los municipios brasileños más bonitos del Estado de Pernambuco, separado del continente por el Canal de Santa Cruz y situado a aproximadamente 40 kilómetros de Recife. Sus hermosas playas llenas de cocoteros y con aguas tranquilas, piscinas naturales y arrecifes, son el mayor reclamo para los miles de turistas que la visitan durante todo el año, que encuentran en su litoral un zona ideal para descansar y practicar todo tipo de deportes náuticos. Una de las más frecuentadas es la Praia de Forte Orange donde se localiza uno de los monumentos más visitados por los turistas, el Forte Orange. Además, esta isla cuenta una de las sedes del Centro de Preservação do Peixe-Boi.



"- "Itamaracá", efectivamente, tiene una melodía amable y es alegre. Además, suena dos veces en la obra. Como se te queda fácilmente en la memoria, al llegar al final y volver a escucharla en otra versión, puede conectar muy fácilmente con el inicio del disco y dar esa idea de cohesión, a la par que incitar a una nueva escucha (si se está por la labor). Hay quien dice que la entrada en acordeón le recuerda a una especie de órgano pink floydiano, de la época A saucerful of secrets. Curioso cómo se filtran diferentes impresiones.

El instrumento al que te refieres es, José, la guimbarda o arpa de boca, un instrumento que aparece en muchas culturas y tradiciones musicales, y cuyo nombre varía según la región.

Os adelanto que "Itamaracá" está quedando muy bien en directo ,con partes nuevas, más larga y un espíritu muy jazz-rockero... no digo más.

En "Permanente..." te puedes encontrar diversos materiales golpeados y crujidos. En la segunda sección, en la que hay una progresión melódica elaborada con texturas de sintetizadores entra un sonido de fondo que va in crescendo y que hemos hecho nosotros a partir de ligeros golpes en el torso ¿Localizas esa parte? ¿Te sugiere algo en concreto? Luego, cuando entra el pasaje final, el que empieza con un piano muy suave, se escucha (mucho más alto) un aparato que nosotros llamamos "crujidera", como una especie de sonaja (pero no de sacudimiento) con una cuerda enroscada de la que vas tirando más o menos rápido, y que por

rozamiento va produciendo el sonido. Lo toca mucho **Airto**, aunque ahora no recuerdo el nombre exacto. Lo de A passion play me lo hizo notar Carlos Plaza hace unos días, y sé exactamente qué pasaje es (02:09). Fue totalmente inconsciente, pero es cierto que esa secuencia se asemeja al inicio ¿No?
Por otro lado, dos momentos muy impactantes de esa pieza, si lo escuchas atentamente (se aprecia muy bien con auriculares, aunque sé que a ti no te gusta mucho), son la entrada de los graves sobre 01:57, medio tono por debajo de la voz aguda del sintetizador. Le da un tono muy tétrico. Por otro lado, fíjate también en la importancia del silencio en la parte final donde se crea una especie de atmósfera más o menos periódica, aunque sin idea de ritmo. Pero de alguna forma, uno se acaba acostumbrando al tipo de eventos que van ocurriendo. Eso se rompe entre 06:33 y 06:45, con ese largo silencio y con la frase que no concluye (fíjate en la cola del piano) hasta que se hace de forma violenta y sorprendente (de hecho, ese fragmento -el del "susto"- lo cortamos y pegamos de una parte de "Terra-Terreiro" en la que se nos cayo un instrumento y rebotó con otras estructuras... aquí todo se aprovecha)."

Mae Floresta, término portugués, dividida en cuatro movimientos, el primero de ellos es La Senda Verde, es una especie de intro a la natutraleza, a la selva, con una ambiente que recuerda al inicio del Close To the Edge, sonidos selváticos, al cabo de un rato hay un cántico tribal común invocando a la floresta con percusión vocal tribal de fondo. Luego empieza El espíritu que nos inunda con un sonido continuo de rio y de fauna próxima, sonidos acuáticos, pisadas en el agua, clarinete, muchos cachivaches selváticos, etc... Todo ello desemboca en un "Om". Me recuerda a Siddhartha de Herman Hesse, el capítulo del rio, que ya fuera utilizado anteriormente por Yes en el Close To The Edge. El rio trae a Siddhartha el sonido espiritual del "Om" como elemento inmutable y eterno, como elemento de tranquilidad, como la espiritualidad del rio con sus fases, sus etapas, sus momentos. Después viene una de las partes más de rock progresivo del disco, la parte Las Almas Inmóviles. con una guitarra muy tranquila y muy sentida que recuerda a Andy Latimer, un saxo estupendo, clarinete, una voz que acompaña la melodía, un pasaje muy bello. Después una parte predominantemente percusiva con elementos tribales en la percusión y la voz, casi como si estuviéramos en un pueblo selvático africano, en el pasaje La Naturaleza de la Vida. Aquí Pablo Canalis se sale con sus cachivaches y sus gritos selváticos, también con la percusión bucal. Acaban todos lanzando un grito final que sirve de colofón al tema. Para mí uno de los mejores temas del disco aunque ya se verá cual lo acaba siendo.

Swaranjali [Sangama Mantra], cuyo primer término creo que hace referencia a la música tradicional indú. Sangama es la confluencia entre los dos ríos Sangama Arkavathi y Cauvery en la India y será un mantra u oración al río o a la zona con instrumentación clásica indú. El tema tiene mucha fuerza, tras el mantra inicial. Y antes del mantra está el sonido plácido del sitar. Luego todo se vuelve muy violento. El tema es espectacular. En directo debe de ser la leche!.

Arranca guitarra contra piano, sitar de nuevo y entrando al fondo guitarra eléctrica de forma alocada, compulsiva, se mantiene el sitar, entra el saxo. Un tema de mucha intensidad. Aquí se vuelve a la idea del rio si interpreto bien el concepto Sangama. Temazo. Acaba el sitar a solas. Otro de los principales.

"Efectivamente, Itamaracá hace referencia a esa localidad brasileña ¿Has estado allí?
Con respecto a "Mae Floresta" ¿Te has fijado en que en la primera parte, hay una flauta que mimetiza y hace propios todos los sonidos selváticos que van sonando? Es como si alguien estuviese fascinado por la cantidad de colores que aparecen y los fuera reproduciendo desde su registro. Yo también veo mucho de Siddhartha en "El espíritu que nos inunda", con el espíritu del barquero y del "Om" ¿Recuerdas "Las almas inmóviles" en el MAMFest? La abrimos junto a una parte del "Mantra". Por cierto, en "Las almas inmóviles" no hay clarinete.
"Swaranjali" viene a simbolizar una especie de ofrenda musical. Además de lo que mencionas, "Sangama" también hace alusión a la reunión con fines religiosos. Ese tipo de conceptos, unido a la dimensión mística y simbólica se refleja bastante aquí. La comunión de tradiciones orientales y occidentales, en caos y en equilibrio, se plasma sobre todo en la se gunda mitad, la cual conllevó mucho trabajo de estudio como te puedes imaginar. Me alegra que te guste."

Siete Lunas (La canción del nómada) empieza con grillos y búhos. Es otro tema predominantemente percusivo. Cual es ese instrumento de percusión afinada que suena haciendo la melodía?. El significado del título lo desconozco. Este es el tema eje del disco, de un disco simétrico.

"“7 lunas (canción del nómada)" hace relación a las frías y solitarias noches de los nómadas del desierto africano. Muchos de ellos se acompañan de kalimbas o sanzas (el instrumento que hace la melodía) y es su único acompañamiento durante la noche. La de esta pieza es eléctrica, mientras que las utilizadas (por ejemplo) en "El espíritu que nos inunda", son acústicas. Me encanta el final con cuencos tibetanos... y lo bien que empasta con el inicio de "De Nooijer", con ese acorde en Re Mayor (que se recapitula en "Lughnassad")."

De Nooijer, no se si se refiere a la familia de fotógrafos holandeses que hacen exposiciones con unas fotos espectaculares. Empieza con flauta travesera con teclados de fondo y a la que se suma la guitarra eléctrica. La melodía es suave. Luego sustituye lo anterior un piano y un golpe de latido de corazón al que se suman los platillos. Sobre esa base toca la guitarra solista. La batería empieza a cobrar más fuerza. Este tema si que puede englobarse completamente en el concepto de lo que entendemos como rock progresivo. Todo esto termina en fundido con percusión afinada y teclados envolventes. Quien la toca?. Es Eva?.

El tema también es muy de naturaleza, como el concepto de todo el disco.



"Exactamente, "De Nooijer" hace referencia a esta familia. Son artistas multi-disciplinares. Pedro y yo trabajamos con ellos en un espectáculo de

vídeo-arte sobre el que pusimos música. Hubo varias ideas que retomamos y formalizamos en este "De Nooijer". La parte final somos Pedro (los acordes son de guitarra, con su pedalera de efectos) y yo (con el sonido de marimbas)."

Terra - terreiro: El título es "tierra" en latín y en portugués. Una suite de 10 minutos, la segunda del disco simétrico y que empieza con unas voces mántricas (El mar nuestro de cada día) para pasar a un movimiento percusivo africano con cánticos de trabajo y luego para entrar el piano y un sonido como de acordeón que no identifico en los instrumentos del movimiento (Un canto a los antepasados, la conmemoración). El tema está muy ligado a la naturaleza, casi el que más del disco junto con la otra suite simétrica. Luego el corto pasaje de Reflexiones del día de mañana sobre una roca gris que es percusivo con acompañamiento de piccolo para ambientar. Entonces aparece Invocación, que es un tanto incómodo por los gritos que dicen "Lughnassad" con desesperación, de ahí pasamos a El poder de la madre tierra, para mí el mejor de la suite, con un inicio de, puede ser el Didgeridoo?, a mi me suena a un instrumento soplado de esos australianos que tiene forma de un largo tubo. Aquí se desarrolla una bonita melodía con teclados, saxo, harmonium y voces y aquí se termina la suite.

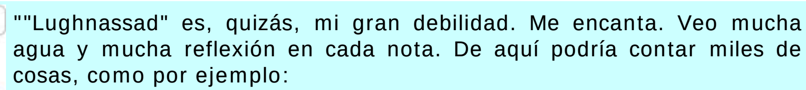


""Terra-terreiro" es uno de los movimientos más complejos del disco, efectivamente. En sus inicios nació a partir de ideas que iban a estar presente en la pieza "Lughnassad", pero pronto cobraron su independencia. "El mar nuestro de cada día" tiene muchos guiños a los cantos aborígenes australianos y a las voces de los mongoles, con esos bordones constantes y los contrastes entre graves/agudos; en la parte de los cánticos de trabajo (pregunta-respuesta) jugamos con las polirritmias (es todo muy africano): las congas van a ritmo ternario mientras que las palmas van a binario. Luego, cuando entro con el piano voy deambulando entre figuraciones diferentes (binarias, ternarias o incluso cuaternarias). El solo es de un instrumento vietnamita llamado "Khen" (como no tengo el disco delante no recuerdo si el que utilizamos era el vietnamita o uno chino, cuyo nombre variaría entonces a "Sheng").
"Reflexiones del día de mañana..." es un pasaje muy nocturno y oscuro. Me recuerda mucho al ambiente de "Siete lunas". Como curiosidad, mientras se grababa esa sección, uno de los tubos armónicos que usábamos agitándolo se rompió y chocó con diversos elementos de la batería, provocando un gran estruendo. El resultado podéis escucharlo en "El permanente estado de vigilia"... es el famoso pasaje en el que el piano tarda en cambiar de acorde y te sorprende bruscamente una especie de caos muy breve ¿Lo situáis?
"Invocanción" tiene mucha tela. Es una pieza fonética que hice en su día a partir de la sonoridad de la palabra "Lughnassad". En aquel momento me interesaban mucho propuestas como esta: http://www.bferrando.net/os_flatusvocistrio.html. Con mucho es el pasaje más tenso de toda la obra. También hubo quien me dijo que se acordaba de las voces del Minorisa de Fusioon. De aquí se desecharon partes, como un pasaje de inspiración gregoriana y otro polifónica.
Efectivamente se escucha el didgeridoo de base en "El poder de la madre tierra", para mi gusto uno de los momentos más inspirados de esta obra. Esto conecta con

las voces iniciales con guiños a los aborígenes. Las percusiones, en su concepción original, no iban a ser vocales. Pero como no éramos capaces de cuadrarlas bien de ritmo, finalmente decidimos (en contraste con "Un canto a los antepasados") sustituirlas por voces. Fue una decisión espontánea del estudio. Igualmente, mi entrada de piano en "La conmemoración" fue improvisada en el momento, pues la idea original era meter un solo de gaita asturiana.
Como no nos convencía, y yo había estado imaginándome el pasaje con piano, probé a esbozar algo. En ese momento estábamos grabando, y así se quedó.
Igualmente, luego Foks grabó su solo de "Khen"."

Lughnassad: Empieza cantando Laura Pire en un idioma incomprensible una especie de invocación de naturaleza de fiesta del verano. Acompaña Edu al piano. Luego se entienden partes en inglés, deep crying, soft seasson... "Lughnasadh es una festividad gaélica celebrada el 1 de agosto, durante la época de maduración de la cosecha local de bayas, o durante el plenilunio cerca del punto medio entre el solsticio de verano y el equinoccio de otoño. En la Wicca, Lughnasadh es celebrado y también es conocido con el nombre de Lammas." Fuente: http://es.wikipedia.org/wiki/Lughnasadh.

Tiene una bonita voz Laura Pire que me da la impresión de que aún tiene mucho margen de perfeccionamiento y personalización. Pasamos a un fragmento de guitarra acústica adornado con sonidos atmosféricos y guitarra eléctrica. Entra el saxo soprano en diálogo con la guitarra acústica. Después piano y guitarra eléctrica a un ritmo muy lento con atmósfera percusiva y de sonidos acuáticos. Cambia la guitarra por saxo y termina el tema. Hay mucho del dios Lugh en el grupo Senogul, nombre que proviene del pueblo asturiano Lugones donde ensayaban.



""Lughnassad" es, quizás, mi gran debilidad. Me encanta. Veo mucha agua y mucha reflexión en cada nota. De aquí podría contar miles de cosas, como por ejemplo:
- Laura canta en un lenguaje inventado pero le gusta introducir guiños idiomáticos. Ya lo hacía con Cuac! también. Veo mucho de Debussy por aquí, en la progresión del piano (contrastando el ying y el yang, simbolizado con el negro y el blanco de las teclas). Curiosamente, a la hora de grabar este pasaje, Laura no era capaz de lograr algo que empastase del todo. Al final, nos dijo que apagáramos las luces mientras grababa, de forma que no podíamos verla, ni ella a nosotros. El resultado de esa toma es lo que podéis escuchar. Nos cautivó al instante. Me gustaría, algún día, poder tocar esta sección con una buena coreografía. Y la guitarra de Pedro es genial, muy acuática también.
La parte acústica conecta con el acorde en Re Mayor del inicio de "De Nooijer", uniéndose después guzmán con el saxo soprano y haciendo una secuencia que me recuerda mucho al aullido del lobo (juega con las quintas). La influencia de Paul Winter había de estar presente ¿No? Luego, se produce una transición del sonido al silencio, con ese lleno de los sintetizadores que acaba siendo asumido por la soledad del piano, que cuenta exclusivamente con el acompañamiento del sonido de los pedales, las teclas y la resonancia de su caja. El tránsito me resulta muy emoti-

vo. Ahí se retoma el motivo final del "Mantra" y vuelven las referencias acuáticas, pero si os fijáis es una parte totalmente Rubato, con fluctuaciones de tempo y sin un colchón de fondo, salvo el momento en el que aparece el agua. El final se va muriendo de forma natural, con la última nota de piano mantenida con el pedal hasta que, por medios naturales, se apaga. Vamos con nuestro discurso hasta sus últimas consecuencias.
Por otro lado, "Lughnassad" (el concepto) y "Mae Floresta" fueron los gérmenes de la obra. en 2004 (creo recordar) tocamos Senogul en un festival en Tiermes (Soria), bajo el nombre de Lughnassad. Ahí ya empezamos a querer componer algo que llevase ese nombre. Luego se nos empezaron a ocurrir diferentes partes que, al principio, era una introducción a "La Maha Vishnuda". Así lo tocábamos en el local, y puede que alguna vez en directo. Al desarrollarlo en estudio, de ahí salieron dos piezas con carácter propio: "En permanente estado de vigilia" y "Terra-terreiro"."

Itamaracá (acordeón solo): Se reconstruye el primer tema adaptado integramente para acordeón y con variaciones en un sólo magistral y muy virtuoso que me encanta. Alejandro Martínez es un maestro de este instrumento. Al parecer la adaptación ha sido sólo suya e incluye alardes vistuosos de escalas y variaciones que encajan perfectamente con la melodía original. El tema se desarrolla siempre en melodía y acompañamiento con un único instrumento.
En definitiva, un cambio radical de registro para el grupo. Al principio me costó habi-



"Con respecto a "Itamaracá (acordeón solo)", poco que añadir. Ha sido un regalo de Álex que nos ha llegado tanto, que sirvió para acabar de redondear la idea del Concierto. Me ha encantado su enfoque y su interpretación. Por cierto, que él lleva junto a nuestro bajista Pablo un proyecto interesantísimo llamado Melange, que está grabando su primer trabajo discográfico. En él colaboramos casi todos los músicos de Senogul, entre otros. Se trata de versiones de todo tipo (y cuando digo de todo tipo es que aparece desde Piazzolla hasta Albéniz, The Doors, pasodobles o danzas brasileñas), junto con algunas piezas propias, compuestas para acordeón y banda eléctrica, en su mayoría. Todo un tributo al acordeón que Pablo y Álex están sacando adelante con mucho esfuerzo y muchísima calidad."

tuarme, acostumbrado mucho más a los sonidos del prog y sobre todo con el dato previo del disco anterior mucho más ajustado a un patrón prog que este (sonidos que recordaban a Iceberg, Camel, fusion, etc), sin embargo los sonidos y las melodías fueron entrando hasta quedarse de una forma natural. No es comparable en absoluto al trabajo anterior porque sería comparar churras con merinas y por eso no lo voy a hacer. Pero escuchando este se escucha de forma distinta el anterior y viceversa. Sí hay elementos de interacción entre ambos y sonidos heredados de uno al otro y del otro al uno, ya que son los mismo músicos los que integran la columna vertebral, salvo el batería. Qué curioso, me he encontrado algo de "En permanente Estado de Vigilia" en el final de "Dr. Gull II". Es decir, sonidos similares, nada más. Oyendo ahora el primer disco hago una retrospección en el grupo y creo que asimilo incluso más tanto del primero como

del segundo.

Estos amigos han sido bendecidos con el susurro de las musas y parece que todo lo que hacen llega a buen puerto. Para mí ha sido una experiencia nueva, un mundo por des-



"Es que el tratamiento del sonido casi a modo de collage ya aparece en pasajes como en "Dr. Gull II" (donde también hay resonancias con el final de "Sangama Mantra", con los saxos duplicados... esa especie de caos controlado) o en la afinación de "Tango Mango" (con referencias como Tuning up de Edgar Varèse)."

cubrir, un tipo de música no escuchada antes y que ha entrado en mí con dificultad al principio y de forma natural a medida que se sucedían las escuchas. Estoy muy contento con el resultado y todo esto, la calidad y el inmenso cambio me hacen estar muy impaciente para el tercer disco cuando llegue.

Desde luego son un referente en la música de nuestro país y vaticino que van a llegar muy lejos en lo musical. No así en lo comercial porque han elegido el camino difícil de ser fieles a ellos mismos y no al gran público. Un aplauso Senogules y muchas gracias **Schroeder**!



De I a D: Eva Díaz Toca, Eduardo Gª Saluela, Pablo Canalís y Israel Sánchez en la presentación del disco en Villanueva de la Cañada

(foto Sergio Guillén)

SYZYGY: EL HURACAN DE OHIO.

Por Luis Arnaldo

Nuestro amigo Luis Arnaldo (escondido en el alias de Dr Pecatore) no podía faltar a la cita con El Chamberlin y nos presenta uno de sus grupos de cabecera de los últimos tiempos.

(Nota de la redacción)

No cabe la menor duda de que a lo largo de la historia la ciudad de Ohio en Cleveland ha sido un semillero de grandes referentes de la música de nuestro tiempo. Un refinado y brillante tapiz de clásica, Pop, Rock y Rock Progresivo. Por ese motivo en este nuevo número de El Chamberlin nos vamos a ocupar en las próximas líneas de hacer un balance justo de lo que significa la aportación de los norteamericanos **Syzygy** al panorama actual progresivo no sólo en USA sino a modo global.



La emprendedora formación de Cleveland ha sido indudablemente uno de los elementos de mayor peso en la constante lucha por la revitalización del rock progresivo en los states, comulgando con otras propuestas sónicas no muy distantes de un contrastado amalgama de conceptos que durante casi tres décadas le han dado un distintivo de originalidad a este proyecto, que a pesar de contar con tres producciones discográficas en su haber, han sabido que la carta más poderosa de su propia baraja es sin lugar a la duda un As de la creatividad como es el extraordinario **Carl Baldassarre**. Un guitarrista de una eficacia resolutiva magnifica, con un refinado gusto para la interpretación y con un incuestionable talento a la hora de componer, donde campea a sus anchas la imaginación, la coherencia y ese gusto de carácter personal por la muestra de diálogos extrovertidos en los que **Baldassrre** se ha involucrado a bordo de tres discos en los que ha puesto sumo cuidado en el desarrollo y fuerza de sus composiciones, en la evolución del sonido de su guitarra y en la forma en la que los temas de **Syzygy** llegan a quienes paladean sus discos. Y es que **Baldassarre** a primeros años 80 ya tenía un concepto claro y definido en lo que a sus pretensiones musicales se refiere, de ahí a que supiese guardarse la espalda con el talento de quien a día de hoy sigue siendo otro pilar fundamen-



Carl Baldassarre



Sam Giunta

tal en la trayectoria e historia de esta gran banda. Estoy haciendo referencia al teclista **Sam Giunta**, otro de los generadores de la fuerza del huracán.

Sam Giunta quien ejerce el papel de aderezar el colorido entre el espacio y el tiempo a lo largo de los transcursos instrumentales de **Syzygy**. Quien a su vez se suma a las composiciones como refuerzo a los múltiples conceptos del propio **Carl Baldassarre**, y quien no quiso desistir de la lucha junto a **Carl**, desde que saborearon los resultados de aquella primera aventura conjunta llamada **Abraxas**, con la que patearon la costa oeste de Estados Unidos entre los años 1982 y 1983. Es justamente en ese periplo dónde radica, dónde se gesta el verdadero embrión de **Syzygy**.

En la fase media del año 1981 y con una notable influencia marcada por la resaca



que la huella de los 70 había dejado en Gran Bretaña fundamentalmente, la proyección de **Abraxas** emprende el vuelo impulsada por **Baldassarre** y **Giunta**. En el año 1982 van consiguiendo hacerse un pequeño hueco en diversos locales de **Cleveland** y otros puntos, en los que **Abraxas** conquistan al publico por no sólo el enfoque que le dan a su eficaz resolución de las canciones en vivo, sino por el potencial que las mismas adquieren en el transcurso de sus conciertos. Temas de cosecha propia donde se deja ver con claridad la efervescencia de las notorias influencias de la escena setentera. En este periodo de tiempo **Abraxas** deja constancia de su fuerza y vitalidad y generan una gran expectativa entre sus fieles, quienes dan por hecho que la banda tiene un fructuoso porvenir dentro de los parámetros más rockeros de la zona oeste. Pero en el año 1983 **Abraxas** decide ponerle el punto y final a la intensidad acontecida un año y medio antes. Se considera oportuno ponerle final al trayecto, al rumbo que había adoptado la banda hasta el momento y llega la ineludible cita con la reflexión del asentamiento estructural hacia un claro derrotero sónico que marque el camino a seguir por **Baldassare** y **Giuntia**. En este periplo de silencio, **Baldassarre** no deja de plasmar nuevas ideas que llevaría a cabo a modo de composición. Ideas que encandilan a **Giuntia** y a las que ambos deciden comenzar a darles forma.

Es por lo tanto, el momento de volver a darle rienda suelta a un nuevo proyecto que poco tiempo después bautizarán como; **Sam Giunta**. Una aventura más pretenciosa que incluía al baterista **Romano Zmudzinski** y al bajista **Gary Prebie**. Una formación de breve andadura, pero que significo el nuevo referente musical por el que la intención de **Baldassarre** iba a navegar posteriormente en los años sucesivos. **Witsend** alberga en su propia estructura musical una expresión de carácter más complejo inmersa en la personalidad creativa de **Baldassarre**, que les lleva a la practica de un sonido dotado de solidez a bordo de una marcada línea progresiva en la que resalta la personalidad adquirida por los nuevos temas. Pero el baterista **Romano Zmudzinski** junto con la otra nueva propuesta para el proyecto **Gary Prebie** en el bajo, no parecen encajar en el nuevo perfil creativo de la banda. Ambos adoptan la decisión de abandonar la nave en vista del mosaico de sonidos que **Baldassarre** y **Giuntia** exponen para su consecuente desarrollo. La fuga de **Zmudzinski** y **Prebie**, no supone en ningún momento una amenaza para la vida de **Witsend**. Cuando la marcha de estos músicos se produce, **Bal-**



Paul Mihacevich

dassarre y **Giuntia** siguen trabajando en reforzar sus composiciones asentando el grado de orientación de las mismas, para ofrecer el producto hecho a nuevos sucesores para la curbir bacante rítmica en **Witsend**.

Tras un pequeño periodo gestando la organización creativa y a su vez, de haber amarrado todos los cabos, **Baldassarre** decide organizar una audición a modo de prueba en su pequeño estudio casero a la que sorprendentemente acude **Paul Mihacevich**. Un viejo conocido de **Baldassarre** y a su vez fan empedernido del Rock Progresivo – Sinfónico. **Carl Baldassarre** sorprendido por la presencia de **Paul**, le muestra las nuevas composiciones, una serie de temas a los que **Paul** se adapta con una facilidad asombrosa haciendo que **Baldassarre** y **Giuntia** le pongan el cierre definitivo a la búsqueda de más músicos para cerrar el capítulo de la sección rítmica en **Witsend**.

Momentáneamente la formación queda como trío desde Mayo de 1990, siendo **Sam Giunta** quien se ocupe del bajo y los teclados y haciendo inclusive verdaderos malabares en directo, presentando el proyecto **Witsend** en diversos Pubs de Ohio tocando el bajo con la mano izquierda, desliando la misma por el mástil plasmando las pertinentes notas de las canciones, sirviéndose de su mano derecha para los teclados.

Cerrado el capítulo de la etapa de los años 80, con el trío asentado **Witsend** siendo pasto de la paciencia y la sabiduría deciden entrar en estudio en 1993, para perpetrar lo que en ese mismo año sería el primer trabajo discográfico conjunto del trío de ases. Era el momento oportuno de ofrecer un compendio de algunas de las mejores piezas y exponerlas en el mercado en busca de oídos refinados, educados capaces de asimilar la labor de los de Ohio. En Febrero de este mágico año 93 el trío se dirige a los Magnetic Notrh Studios de su propia región. Este es el sitio por el que se decantan para la ejecución de tan ansiada primera carta de presentación.



Cosmos and Chaos (en tiempos de Witsend) (1993)

En los estudios magnéticos del norte se apoyan del ingeniero **Chris Keffer**, quien les respalda acertadamente a lo largo y ancho del periodo de grabación del álbum que llevaría por título **Cosmos**, un trabajo precedido por un proceso de grabación intenso, en el que **Baldassarre** se ocupo de la producción del mismo con la ayuda de **Chris Keffer**. El resultado fue brillante y pudo palparse en el mes de Julio del mismo año 1993 cuando por fin veía la luz ese deseado primer disco de **Witsend**.

El terreno que **Baldassarre** y **Giuntia** habían venido labrando desde la fase media y final de los años 80 y que en los primeros 90 habían pulido a placer se resume en el álbum ***Cosmos***. Y es que estamos ante una obra que refleja con total claridad el proceso de madurez por el que han pasado los temas que protagonizan este redondo, desde que comenzase a perfilarse definitivamente en 1992.

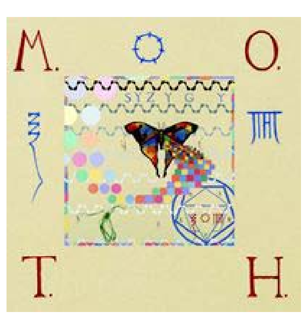
Con un **Carl Baldassarre** que muestra en esta ocasión una especial preferencia por los aspectos de la armonía y la melodía como lo manifiestan temas como; *Circadian Rhythm*, *Tautology*, *Closure* o *Cosmos*

entre otros, dónde **Carl** se ocupa de las voces y dónde a su vez hay que sumar su especial debilidad hacia las posturas del neo clasicismo en las partes de las canciones en las que la guitarra clásica cobra un protagonismo oportuno, un diálogo que se traslada en rotación hacia la labor de **Sam Giutia** en los teclados y el bajo, pero especialmente en los teclados, generando un nexo muy valioso a la hora de acaparar un buen número de espacios dentro de esa peculiar burbuja de tiempo por la que transcurren las piezas de un cosmos, en el que Witsend reflejan una apuesta muy personal por el carácter creativo de cosecha propia, alejándose de ese elenco de influencias marcado por la era de los años 70, que en la primera fase de los años 80 ha campeado casi a placer en el uso del lenguaje musical de **Baldassarre** y **Giuntia**. Este primer parto discográfico es una concesión conceptual que revela la baraja en la que habitan las cartas que años más tarde **Syzygy** van a poner sobre una mesa redonda exenta de esquinas y bordes oscuros. Es la obra perfecta de tres músicos que han cuajado en prácticamente todos los aspectos de convivencia a bordo de experiencias sónicas con un toque imaginativo, al que hay que añadirle las ganas el esfuerzo y el espíritu de lucha que arropan doce temas que configuran los casi 48 minutos de duración del disco. Un trabajo que despeja cualquier duda a cerca de la capacidad de resolución de **Baldassarre**, **Giuntia** y el tercer y básico elemento en el puzle, el formidable **Paul Mihacevich** quien es la pieza perfecta para la banda, generando un Groove que se adapta sin ningún inconveniente a la métrica que exige el guión de **Baldassarre**. **Paul Michacevich** es un baterista basado en la perfección y el constante aprendizaje en la búsqueda de la expansión de la batería hacia las múltiples aplicaciones de la misma al Rock Progresivo. Es por lo tanto el pulso del ritmo apropiado para un proyecto de esta magnitud.

Este trabajo discográfico ve la luz a modo de autoproducción en una pequeña parte de Usa y hasta la fecha no ha sido rescatado por ninguna entidad discográfica del circuito progresivo que mostrase interés en reeditar la obra y darle una cobertura más amplia poniéndolo en circulación en otros terrenos de acceso fácil al público.

Esa es el estribillo amargo en la trayectoria musical de esta gran banda, que desde el año 1993 soporta la friolera de diez años más para publicar su segundo CD y en esta ocasión por una serie de problemas legales con su nombre de guerra, se ven obligados a hacerlo como **Syzygy**.

Pasa prácticamente una década de espera tras la edición del excepcional **Cosmos** para llegar al clímax en la trayectoria de los de Cleveland. Y lógicamente ante la evidencia, toda espera trae consigo una caja copada de sorpresas. En esta ocasión la segunda entrega de **Syzygy**, tras haber enterrado el nombre de **Witsend** se llama ***The Alegory Of Light***.



The Allegory of Light (2003)

Se trata del resurgimiento del trío de la odisea del silencio con una nueva propuesta tan sugerente como arriesgada, tan amplia como eficaz con el distintivo habitual de la marca Baldassarre, Giuntia y Mihacevich.

Claro está que ha merecido mucho la pena haber aguardado diez años para el reencuentro con el trío, que en esta nueva baza ha generado un trabajo francamente redondo.

La formula y escenario de grabación vuelven a ser los mismos que auspiciasen el

proceso de ***Cosmos*** diez años atrás. En el mes de Marzo de 2003 se meten en los Magnetic North Studios de Ohio, en compañía del técnico **Chris Keffer** para la grabación de este trabajo que entre otros elementos nos otorga nada menos que dos apabullantes suites, como es el caso de la que abre y colorea el CD; *The Alegory Of Light* dividida en tres partes para mostrar esa antesala de efervescencia a la vieja usanza conjunta del trío. *The Alegory Of Light* se abre con *M.O.T.H*, son los teclados de **Giuntia** quienes nos introducen durante diez segundos en las voces de **Baldassarre** para el posterior despegue conjunto del trío en un despliegue emocional de 11 minutos en el que se da cita el arma más poderosa de **Syzygy**, la conocida melodía, armonía y el estereotipo de métricas dotadas de fraseados complejos que sirven como formula de irrupción para la nueva sabia progresiva norteamericana. *M.O.T.H* abandona sus elucubrantes once minutos para dar paso a la guitarra acústica de **Baldassarre** reforzada por su propia voz durante los emotivos dos minutos y medio por los que transcurre *Beggar´s Tale*, a modo de pequeño respiro para retomar la suite con la tercera y última parte de la misma; *Distant Light* en la que **Giuntia** vuelve a generar ambientes cercanos donde se atisban horizontes de color sepia en el inicio de la misma. Una exhibición de figuras y polirritmias expuestas de la manera que los tres ases de Cleveland saben a la hora de mostrar una de sus armas de combate más poderosas para generar verdaderos éxtasis de potencia visceral.

Otras piezas como *Zinantropus*, *Industriopolis* o *Forbiden* desempolvan de nuevo esa esencia que esta ocasión se manifiesta ligeramente por parte de **Baldassarre** en el gusto por la ejecución de esquemas neo clásicos. La baza jugada esta vez apuesta por la adaptación compleja en las composiciones y la nostalgia de los añorados años 70. Puede palparse cierto aroma Jetrho Tulliano, ligeras ráfagas que nos devuelven la esencia de Yes o algún pequeño recoveco donde se encuentra alguna pincelada a la usanza de Crimson o con un mayor descaro la inevitable influencia de los reyes del plagio Led Zeepelin desbordándose en la frenética *Light Speed*. Pero el sello propio de **Syzygy** no tarda en resurgir para darle al álbum el colofón que realmente merece con la segunda y última suite, que sirve para bordar un disco memorable. Los diecisiete minutos de *The Journey Of Myrrdin* son como he venido dejando entrever con anterioridad el broche perfecto a esta segunda autoproducción que se ha estado gestando durante un longevo proceso marcado por esos diez años de silencio. Una merecida espera que simboliza la evolución de este grupo y que pone las expectativas por todo lo alto en lo a que futuras producciones discográficas concierne.

Tras la edición de *The Alegory Of Light* hay que esperar nuevamente unos años de ausencia, esta vez han sido seis los que han servido como intervalo entre disco y disco. En el mes de Junio del pasado año 2009 la banda cumplía la promesa citada meses antes en su página Web. La edición de un nuevo CD de estudio, en el que los fans encontrarían alguna sorpresa añadida a la consagrada formula aplicada en 1993 y 2003 en sus trabajos de estudio. En los últimos años **Carl Baldassarre** había estado buscando una voz adecuada para la resolución de sus propias composiciones y a su vez, barajando la posibilidad de incluir a un nuevo bajista que permitiese a **Giuntia** centrarse más en los teclados. Es así como finalmente **Syzygy** pasan de trío a quinteto. **Baldassarre** recluta al experimentado **Mark Boals**, un canta… ¿Mañanas? Un cantante a fin de cuentas cuya andadura radica y se remonta a aquellos tiempos de inmersión en los derroteros del Hard Rock y el Heavy Metal, del los chandals sin rallas en sus mangas y perneras, lo suficientemente anchos como para manifestar sin temor al sudor rituales a Satanás o con cierta predilección por el cuero, la laca y el flequillo recortado como la gran mayoría de las damiselas de nues-


Mark Boals

tro país lo llevan ahora entiendo tal aberración estética como moda. No podemos darle opción a la duda, de que para haber formado parte de formaciones como la del guitarrista sueco **Yngwie Malmsteen** no sólo hay que tener una voz dotada de potencia, registro y versatilidad sino que a su vez hay que tener cierto envoltorio, hay que poseer o amoldarse a una escalofriante imagen estética asesorada por vaya usted a saber quien, de la que estimo oportuno descartar a los Armanis, Tuccis y compañía. Pero en cualquier caso, no sólo el señor **Malmsteen** y su mundo de mazmorras y dragones de hamburguesa contaron con los servicios del vocalista **Mark Boals**, otros como **Ted Nugent**, **Savoy Brown**, **Uli Jon Roth**, **Erik Norlander** entre otros le han tenido en sus filas. El caso de **Ted Nugent** quien dejo el tanga de Leopardo para darlo todo por Detroit aspirando a la alcaldía de la ciudad, podemos deducir que sería el recurso a emplear con el legendario guitarrista a la hora de reclamar a **Boals** en sus filas... Casos de la ciencia artística. Sea como fuere lo cierto es que para **Baldassarre** la voz de **Boals** era la ideal para el desarrollo de la nueva propuesta discográfica de **Syzygy**, que iba a contar con otro nuevo miembro en sus filas. Un bajista que tuvo la oportunidad de compartir andaduras y escenarios con **Baldassarre** y **Giuntia** a primeros años 80 en **Abraxas** y que el destino les ha unido de nuevo. Se trata de **Al Rolik**, quien ha aceptado más que encantado la propuesta de **Baldassarre** para formar parte de **Syzygy** en el año 2005 e involucrarse al máximo a su vez en el proyecto con sus compañeros. Desde su llegada y hasta la grabación del álbum *Realms Of Eternity*, su papel ha sido fundamental.


Al Rolik

Otro colosal trabajo por el que de nuevo ha merecido la pena haber aguardado seis largos años, para el reencuentro con el método **Baldassarre** – **Giuntia** – **Michacevich** al que ahora se le suman **Boals** y **Rolik**, formando parte de una experiencia conjunta que ha vuelto a ser conducida por **Baldassarre** y como no podía ser de otra forma ha vuelto a ser gestada en los celebres Magnetic North Studios, con la presencia de un técnico clásico en las grabaciones de **Syzygy**. Como no podía ser de otro modo estoy hablando de Mr **Chris Keffer**, quien puede considerarse un miembro más de este gran grupo americano.

Saborear *Realms Of Eternity* en la más absoluta intimidad es un uno de los placeres con los que la vida nos compensa de manera justa. Si la oportunidad de escucharlo es inmerso en un verde valle de paz dónde impera el silencio y dónde tan sólo se percibe el paso ligero de las nubes por el cielo. Quizá sean dos de los requisitos fundamentales a la hora de introducirnos en una obra dividida en dos partes. En esta ocasión **Syzygy** han apostado en parte por un trabajo más inclinado hacia los conceptos humanistas en defensa del mayor de los tesoros que posee el ser humano. Ese valioso planeta tierra que habitamos y que


Realms of Eternity (2009)

seguimos castigando día a día como lo que los animales no serian nunca jamás, simplemente porque tienen la suerte en cierto modo de no ser humanos.

Realms Of Eternity está cuidado al cien por cien de principio a fin, en sus dos suites la incuestionable capacidad de la formula espacio tiempo se ha comprimido magistralmente en los 77:10 de duración total de este producto.

Los primeros casi 45 minutos los ocupan las cinco partes que le dan el título al disco, desde *Darkfield* a *Dialectic* el quinteto responde una vez más satisfactoriamente a las expectativas de composición y consecuente desarrollo en la ejecución que acapara una gran variedad de propuestas y esquemas aleatorios en conexión directa con la contundencia, a la que como no cabe esperar de otro modo, la envolvente melodía y las ya tradicionales melodías de este gran grupo trazan el camino hacia nuestros oídos. Sumando la aportación de la voz de **Boals** cuyo estado de forma quizá esté atravesando por su mejor momento (algo muy común en los cantantes que comienzan a avanzar en la edad) mostrando absoluta comodidad ofreciendo un registro más que acorde con las exigencias de **Baldassarre**. Por otro lado quien ya les acompaña desde el año 2005 el bajista **Rolik** es el complemento ideal para la sección rítmica.

Tras disfrutar con esta primera suite podemos intuir que los segundos 28 minutos del disco van a carecer en cierta manera de esa esencia setentera que han acoplado a sus discos anteriores, a pesar de que es inevitable no emplearla como recurso en algunos momentos donde la métrica de los temas así lo requiere, como tampoco puede desaparecer por completo la estructura neo clásica, con la que **Baldassarre** nunca ha pretendido atentar contra sus fieles. Son dos elementos que han sido reemplazados por un matiz más acentuado de frescura por dónde se asoman algunas figuras jazzísticas, hard rockeras y progresivas. *The Sea*, son ocho fragmentos que van desde *Arranmore Isle* hasta *Finale*, en los que **Syzygy** aprovechan la presencia de **Boals** en sus acertadas intervenciones y la perspicacia de todo un conocedor de la materia de **Baldassarre** como es **Rolik**, quien no le ha costado nada adaptarse al sonido generado por este huracán del progresivo norteamericano, que lamentablemente tras casi treinta años de historia siguen siendo unos perfectos desconocidos



entre la mayoría de los seguidores y aficionados a las músicas progresivas. A lo que algunos críticos de gafas de pasta de montura negra, con un minúsculo pendiente de aro Codorniu situado en su lóbulo derecho denominan Crossover Prog, siendo conscientes de que el Progresivo siempre ha tenido cruces, quizá más que los perros del concejo asturiano de Somiedo. En el caso que nos ocupa los cruces que patentan Syzygy en su música son lo suficientemente atractivos como paraqué la banda llegue algo más lejos y como tantos otros muchos lleguen a adquirir un merecido reconocimiento al despliegue humano y artístico que han desglosado a lo largo de todos estos años de trayectoria. Una formación digna de formar parte del cartel de los diversos festivales que se están sucediendo en la actualidad por diversos puntos del planeta. Ese planeta que con anterioridad reseñaba que cobra cierta importancia en los contextos de su última muestra discográfica, la que esperamos que sea otro impulso para continuar en un futuro ofreciendo más trabajos de estas características ahora que la formación está ampliada y que la coincidencia creativa es más que competitiva, eficaz y profesional.

Para ponerle el punto y final a este pequeño monográfico a uno de los fenómenos de mayor encanto en el panorama musical de Ohio en Cleveland, os dejo dos direcciones de interés por si estáis interesados en adquirir estos tres imprescindibles discos o simplemente profundizar más en este huracán de luz sonora que desde el año 2003 se hacen llamar **Syzygy**.

Myspace:
http://www.myspace.com/syzygymusicenterprises
Web Site:
http://www.syzygymusic.com/

Si tenéis ocasión no dudéis en adentraros en este colosal fenómeno del panorama actual progresivo norteamericano.

Dr. Pecatore.

EN EL HOME STUDIO DEL DR PECATORE

por Carlos Barredo

Compañero en el nacimiento de Radio Mirage Luís Arnaldo decidió como anacoreta volverse a las apartadas montañas de su asturiano Grado, eso si, esta llamada a las montañas no le ha apartado de sus proliferos sueños musicales. Su nuevo proyecto el Home Studio de Dr Pecatore.

(Nota de la redacción)



Nos hemos acercado hasta la localidad asturiana de Grado para meternos en la Cueva de Pecatore, más conocida en la zona como Anglagard Home Studio, dónde se llevan a cabo diversas producciones de audio y voz. Desde grabaciones musicales, pasando por cuñas radiofónicas, audio libros o inclusive el programa de Radio Dimensiones Imaginarias que transmite la emisora digital Radio Mirage, son algunas de las labores que desempeñan en un local de 180 metros cuadrados donde la madera y la piedra sustituyen a las costosas y complejas formulas de insonorización.

A tan sólo 3 Kilómetros de la villa de Grado se encuentra el pueblo de Picaroso, uno de los que pertenecen a la parroquia de Castañeo en pleno corazón central Asturias, inmerso en la comarca del bajo Nalón. Picaroso es un valle situado a 300 metros sobre el nivel del Mar, a tan solo quince minutos de la capital del Principado y a diez de la costa. Habitado por un total de diez vecinos cuyas viviendas se dispersan por los distintos puntos y barriadas del pueblo, un hecho que facilita más aún el desarrollo de cuanto puede dar de si un Home Studio fundamentalmente empleado para tareas de audio. El Anglagard Home Studio ocupa la planta baja de una casa de quinientos doce metros cuadrados, reforzada de paredes de piedra, con interior de madera a la usanza tradicional de las casas rurales de la región. Mientras la planta superior está destinada a vivienda, los 180 metros cuadrados inferiores están ocupados por las herramientas básicas de un estudio casero. Equipado con Mesa de mezclas, software, hardware, interfaces, microfonia, batería, teclados, guitarras, bajo, amplificadores y pedaleras, en Anglagard registran sus grabaciones algunos de los grupos de zona central de Asturias y de la propia villa moscona. Es también aquí donde se realizan cuñas publicitarias para Radio, donde se hacen narraciones para audio libros, para megafonías y donde se ofrece en definitiva cualquier servicio de audio y voz a precios económicos, procurando dar un servicio eficaz, cómodo competitivo y profesional. Grabaciones que llegan al destino de solicitud en un plazo máximo de 24 horas en formato wav, MP3, o CD. Bien sean de voz o musicales.

Un Home Studio por otra parte en el que de Lunes a Viernes se realiza el programa de Radio Dimensiones Imaginarias realizado y presentado por Luís Arnaldo de 16:00 A 18:00 horas.

Es aquí dónde el propio Luís Arnaldo no sólo pone voz a quienes solicitan sus servicios de locución sino que también desarrolla sus proyectos musicales en solitario y con la banda Atlam Most, en la que milita desde hace dos años y con quienes está preparando disco en la actualidad.

La falta de locales de ensayo en la zona y la amplia demanda de grupos hacen que Anglagard alber-

guen como local de ensayo a varios grupos de la zona por precios realmente asequibles, sin que tengan que desplazarse con sus propios instrumentos y teniendo como quien dice un verdadero ensayo a la carta, en el que pueden llegar a grabar el mismo para poder ser analizado por sus protagonistas posteriormente.



Aprovechando al máximo todas las ventajas y posibilidades de un Home Studio y con el mejor entorno paisajístico, Anglagard se están convirtiendo en el lugar elegido por aficionados y profesionales de la música que optan por el trabajo en un ambiente de relax en pleno paraíso natural.
Queriamos conocer con más detalle algunos aspectos de Anglagard Home Studio de la mano de su protagonista y hemos mantenido una charla con Luís Arnaldo que reflejamos en las próximas líneas.

Carlos Barredo - ¿Cómo nace la idea crear un Home Studio en un sitio como Picaroso?
L.A: ***Soy un apasionado de la música y ya en el año 2007 cuando me fui de Madrid vine a Asturias con esa idea. Un proyecto que he tenido en mente desde hace años y que en la actualidad estoy llevando a cabo, poco a poco.***

C.B - ¿Cómo planteas el Home Studio?
L.A: ***Intento aprovechar todas las posibilidades que ofrece un Home Studio en lo que las producciones de audio y voz se refiere. Actualmente los estudios de grabación han caído en picado, por una parte el coste de los mismos dificulta el acceso a los mismos a mucha gente joven que aspira a tener una grabación propia. Por otro lado los grupos suelen tener medios de grabación en sus respectivos locales de ensayo para registrar sus demos y discos. En los locales de ensayo se comienzan a ver ordenadores, interfaces y pro-tools. Medios más que suficientes como para que un grupo suene con mucha calidad y prescinda de invertir en un estudio de grabación equipado a la ultima donde ni un ojo de la cara seria un precio corto para poder financiar nueve o diez canciones. Mi filosofía es facilitar económicamente a los grupos el desarrollo de sus grabaciones, ofreciéndoles un servicio amoldado a sus necesidades y capacidad económica. Es cierto que crear un estudio es una considerable cantidad económica, pero con un servicio amoldado a las circunstancias motivaras a que los grupos opten por tus servicios. Para recibir primero hay que dar y generar confianza en la que los resultados sean la clave.***

C.B- ¿Qué clase de grupos suelen grabar aquí y que es lo que mas les atrae de lo que se encuentran en Anglagard?
L.A: ***Vienen los grupos de Grado y las zonas próximas, alguna banda de Oviedo y ojala poco a poco vayan viniendo grupos de otras zonas de la región, pero como te decía anteriormente, todo lleva un proceso y para que Anglagard vayan tomando nombre en Asturias hay que ofrecer un servicio competitivo y de credibilidad. Que todos aquellos que graben aquí se sientan como en su propia casa y consigan el objetivo que buscan. Lo que más les llama la atención es el paisaje y la distribución del pueblo. Y que Anlgalagard este rodeado de gatos, curiosos perros de razas cruzadas, vacas de raza asturiana, praderas verdes, horreos y la paz de un lugar de estas características. Lo típico de una zona rural poco habitada y bien cuidada.***

C.B- ¿Son mas las producciones musicales de audio que realizas que las de voz?
L.A: ***Es tiempo de crisis para todos. Las empresas, el comercio recorta gastos publicitarios, los precios de la publicidad en Radio y TV son excesivamente caros, verdaderos atracos a***

mano armada me atrevería a decir. Aprovecho en ese aspecto algunas de las pocas actividades que a lo largo del año realizan algunos ayuntamientos de la región, o de otros puntos de España. Ferias, mercados, fiestas y algún acto son las demandas que tengo en lo que a locuciones se refiere, junto con alguna pequeña empresa de espectáculos y animación infantil que necesitan de narraciones. Las empresas, el comercio y las grandes superficies actualmente no están por la labor de anunciarse en cadenas de Radio locales o nacionales. Hay que conformarse y darse con un canto en los dientes si un Hipercor, un Corte Ingles o un Media Mark te solicitan una megafonía para su propio local anunciando tal o cual producto, una rebaja, una oferta o un nuevo producto. A veces resulta curioso ir de compras a Hipercor y de repente reconocer tu propia voz sonando por megafonía anunciando una oferta de de lácteos, tomates o lavadoras… Actualmente estoy más centrado en producciones musicales.



C.B- ¿Qué estilos de música se graban más?
L.A: ***Asturias tiene gran tradición rockera, la cuenca del Nalón, Gijón, Oviedo y Grado en concreto son rockeros y dinamiteros. No es mi estilo predilecto, pero no es un lugar en donde poder elegir entre los estilos que se practican aquí. Rock más o menos duro, hardcore, Indie y Folk. Por el momento no me ha tocado ningún grupo o solista Folk. Me tocan hardcorianos o apasionados del hard rock de los setenta y ochenta, que dentro del estilo se pueden soportar medianamente (risas) Por mucho que peines locales de ensayo y de conciertos en Asturias, no veras un grupo ajeno a estos estilos a no ser que sea una banda que proceda de afuera.***

C.B - ¿Hay muchos conocimientos de Rock Progresivo en Asturias, es un estilo que al menos se conoce?
L.A: ***Al margen de los miembros de Senogul y sus proyectos paralelos, al margen de Zem y músicos veteranos y consagrados en el panorama asturiano, algunos ubican a Yes, Camel, Genesis, Pink Floyd y alguna banda clásica de los años dorados del género. Progresivo es una palabra tabú en el lenguaje musical, que no solo azota al territorio astur sino al mundo entero en general. No es algo nuevo, es una realidad. Es la pasión de quienes tienen el oído educado para orgias sónicas hechas a la medida de cuatro enfermos que aun pululamos por diferentes rincones de de la tierra. Pero vamos, se de antemano que ni a los Anglagard ni a cualquier otro estudio más potente y amplio ira nadie a registrar un Mellotron o un Moog. Eso es pura historia ¿Qué vengan con una gaita, una dulzaina, un pandero, castañuelas o una botella de Anís y un tenedor? Lo veo más viable.***

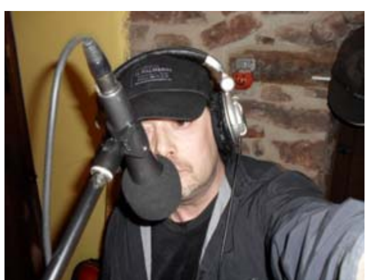
C.B- ¿Con cuantos grupos estás grabando actualmente?
L.A: ***Por el momento con Atlam Most, una banda en la que me integre en el año 2008. Estoy pendiente de que dos extraordinarios músicos de Oviedo, se decidan a involucrarse mas intensamente en un proyecto en el que tengo entusiasmo. Pero por el momento ellos están bien corriendo la juerga de la noche carbayona y de día durmiendo la mona en la cama. Desplazarse a Grado les supone un esfuerzo tremendo, porque claro, son quince minutos y eso satura a cualquiera. Así que cuando entren en fase de secano, supongo que se animaran a ensayar con más frecuencia. Pero ahora que encima estamos en primavera y que en breve llegará el verano, veo difícil que rompan el ritual de coger embolias nocturnas en la capital del principado. Así que como decían Leño: Y mientras tanto, seguiremos esperando.***

C.B- ¿Haces cosas en solitario?
L.A: ***Sí, sigo componiendo y grabando ideas, pero necesito músicos a quienes poder proponer lo que hago. Como te dije con anterioridad Asturias no ha salido del fenómeno del Rock and roll. No es que aquí no existan músicos de calidad, porque los hay, pero no están por la***

labor de enfrentarse a músicas que desconocen, mencionarles a Present, Universe Zero o Magma es provocar caras de absoluto cordero degollado. Y si les pones algún disco de grupos de este estilo, o más asequibles al oído, seria verte como máximo responsable de una desaparición o de una muerte en el acto. Me gustaría mucho dar con músicos afines a mi pasión y gustos, pero los pocos que hay, están metidos en varios proyectos como es lógico y carecen de tiempo para involucrarse en mis paranoias. Hago grabaciones con gente de otras regiones españolas y de otros países a través de Internet y es mi consuelo por el momento.



C.B- ¿Echas de menos Madrid, quizá allí exista mayor movimiento y cultura musical?
L.A- ***Hombre, fueron 35 años viviendo en Madrid, obviamente en el plano musical hay más variedad claro está, pero el circuito progresivo es muy reducido, como en cualquier otra ciudad del mundo. Añoras a los amigos que has dejado allí, mi familia, los buenos que a lo largo de 35 años he vivido allí, la magia de las emisoras de Radio libres y la propuesta cultural que es variada y a la carta. Por lo demás, la calidad de vida que tienes en un lugar como Picaroso, no te la va a otorgar Atocha, la Moraleja, las ramblas, el paseo de gracia o el barrio de Triana. Me he asentado aquí, y Madrid quedará para las visitas y para asistir a los eventos que aquí no llegan. Creo que si paso una semana en Madrid acabaría agobiado. Pero pienso volver de visita claro está, en cuanto me sea posible. He dejado mucho allí.***



C.B - ¿Le faltan a Asturias emisoras de Radio?
L.A: ***Emisoras de Radio hacen falta de norte a sur y de este a oeste en la península. Por fortuna toda región cuenta con una radio cultural, libre, comunitaria que es lo más digno de escuchar actualmente. La Radio convencional regional o local, deja mucho que desear en toda España y escuchar algo previsible, aburrido y en muchas ocasiones absurdo y carente de sentido, es deprimente. Salvando los servicios informativos y algún espacio deportivo o temático, la Radio convencional y la TV, carecen de interés para mí. Cuando estuve en Radio Asturias en el proyecto Ser Bajo Nalón, creí morirme de depresión. No estoy hecho para presentar un espacio magazine en el que hay que hablar de cientos de temas en el menor espacio de tiempo, para una audiencia reducida de una media de 70 años de edad. El libro de estilo de Radio Asturias, ha sido una de las experiencias más horribles de mi vida. Radio informativa hecha a la vieja usanza, con gente con más cualidades como redactores que locutores en sus filas, y una infraestructura y unos medios inferiores a los de Radio Vallecas u Onda Verde. Aún no me explico como pude aguantar un año, con términos como; señoras y señores, y sacando entrevistas de donde no las había, en una comarca que no genera novedades, noticias ni nada de interés. Ni a un recién licenciado periodismo le recomiendo un medio así. Por desgracia, quedan en el país muchas emisoras como esta, manipuladas por jefes de más de 70 años de edad, cuya filosofía sólo radica en emplear la radio como un servicio publico y en dar la información meteorológica. Hay que dar paso a la sabia nueva y a la variedad, sin que sobre la libertad de expresión que haría que menos oyentes, emigrasen con el dial en busca de otras propuestas.***

C.B- Pues eso es todo Luis. Gracias y suerte con tu Home Studio.
L.A: ***Gracias y para grabar en el o solicitar más información puede hacerse a través del E-Mail a.p.mirage@telefonica.net. O bien en el teléfono: 635 896 206***

Mitos y Leyendas de Magma : ËMËHNTËHTT-RÉ

Por Carlos Romeo

"Los textos que se incluirán aquí y relativos a los Mitos y Leyendas de Magma son una elaboración literaria mía y no una suerte de "versión oficial" de la "Mitología Kobaïana". Pese a que me he inspirado en la música, en textos de ***Christian Vander****, de* ***Jannick Top*** *y de otros autores (músicos o creadores de blogs sobre Magma), leídos en los discos, blogs y otras fuentes, el responsable final de la redacción soy yo."*

De esta forma presenta su autor, una serie de escritos literarios sobre el universo de ***Magma*** *en la web de* ***Sinfomusic****. En esta ocasión incluimos la revisión que ha echo del mismo texto el autor y donde plasma la calidad literaria que posee.*

(Nota de la redacción)



Anoche en Memphis hace miles de años. Se celebran los cánticos rituales vespertinos mientras se encienden los fuegos y las lámparas que iluminarán la ciudad, los palacios y los lugares de culto. En el santuario del templo de Ptah, Ëmëhntëhtt-Ré, el Sumo Sacerdote y Jefe de los Artesanos, dirige el culto vespertino. Tras toda una vida dedicada a Ptah, ha comprendido que el rito es sólo una técnica y que la perfección en su dominio expresa cómo te dedicas a tu Dios. Interiorizado, se convierte en la clave para acceder a un nivel de conciencia superior. Igual que las funciones del cuerpo físico son autónomas para que la mente no deba estar pendiente de respirar o de mantener el equilibrio, el alma puede automatizar sus funciones para dirigir su plena conciencia hacia lo metafísico. Ëmëhntëhtt-Ré sabe que hay herramientas útiles para ello como el trance inducido por drogas, música o ritos, solos o combinados entre sí. Pero es ahora, inesperadamente, cuando se apodera de él esa disposición del alma que surge como una intuición poderosa de lo eterno. Surge Kobaïa, lo Eterno por definición. Estalla este concepto en su psique y por primera vez el Sumo Sacerdote de Ptah es capaz de ver más allá del rito. Están casi a mano tanto el conocimiento íntimo del Dios como el acceso a la Inmortalidad, la vivencia de lo Eterno. Su propia voz se une a los cantos propiciatorios de los acólitos pero en ese momento llega el sufrimiento. Aparece un dolor físico intenso y Ëmëhntëhtt-Ré comprende entonces que ha sido envenenado. El sabe de su enemigos, tanto en la clase sacerdotal (que envi-



dia su poder para la visión) como en la figura del propio Faraón, que no ve con buenos ojos su gran poder e independencia. Pero el asesino ha sido torpe ya que no conoce el poder del Sumo Sacerdote. Para salvarse, este ejecuta la Invocación de la Vida, que es un cántico doble, exterior e interior. Ëmëhntëhtt-Ré canta para salvar a la vez su vida y su alma. Su voz se eleva mientras su psique es capaz de alterar la materia y transmutar el veneno en placebo. Las acólitas se sorprenden y le interpelan ya que canta en un idioma que desconocen, ya que no es el habla del Reino Antiguo sino la lengua mágica de Kobaïa la que surge espontáneamente de su boca, la que llena de resonancia la cámara principal del santuario. Cuando la voz ya no puede expresar más esta lucha es la entrega absoluta del alma la que sustituye al canto, con una canción espiritual que ningún mortal puede escuchar en vida. Es en este trance cuando el Sacerdote vence al veneno y, debilitado pero vivo, vuelve a escucharse su voz, para volver a callar después. Entonces su cuerpo se derrumba ya que en la exaltación de ese instante de victoria Ëmëhntëhtt-Ré entra en un trance paradójico de vida con apariencia de muerte. Su catalepsia hace que sus acólitos le recojan y lleven a una cámara privada. Es una meditación tan profunda la que realiza que ésta, ante la mirada de legos, es casi indistinguible de la muerte.



Ptah

El alma del sacerdote en trance se encuentra inmersa en el Mundo Subterráneo, intermedio entre la vida y la muerte. Allí emprende el viaje hacia las Tierras Occidentales. Su espíritu no está solo allí, ya que en su camino él se ve atacado o amenazado constantemente por las almas de los muertos que no son conscientes de serlo, de aquellos cuyos ritos funerarios no fueron apropiados, de los que abandonaron su morada en la Tierra en soledad y creen que aún viven. Así recorren este Mundo Subterráneo entre el terror y la locura, sin comprender nada. Además, estas almas pueden ser devoradas por demonios y eso implica la aniquilación absoluta y final del ser. Este lugar que recorre el Sacerdote es un corredor iluminado débilmente por ex-



crecencias fungosas y con un canal de aguas oscuras en su centro. Es inmensamente largo y ancho, de apariencia sombría y tenebrosa y en éste desembocan otros corredores algo más estrechos. Las almas perdidas se presentan ahí con el aspecto de seres humanos harapientos con un cuerpo lívido en descomposición al que le faltan fragmentos o miembros. Son los no vivos. Pero Ëmëhntëhtt-Ré no les teme, ya que sabe que tiene el poder suficiente para vencerles. Para él es como una carrera sin fin, pero el Sacerdote sigue avanzando hacia el final del túnel, mientras se le presentan demonios de horrendo aspecto. Tienen cabezas con formas de animales, como imitaciones imperfectas de Dioses, pero son sólo seres inmundos con un apremiante anhelo por devorar almas frescas. La de Ëmëhntëhtt-Ré es tan luminosa, y tiene tal poder, que les atrae como un imán y éste debe luchar infatigablemente para apartar a esas criaturas de su camino. Al llegar a las Tierras Occidentales el túnel se abre a un espacio abierto inconmensurable y de una claridad deslumbrante por extrema. Las almas de los no vivos y los demonios no pueden atravesar ese umbral y quedan atrás. Allí el sacerdote se ve sometido a la plenitud del conocimiento de Ptah, a la que se entrega gozoso.

Es justo en este momento cuando Ëmëhntëhtt-Ré despierta de su letargo en la cámara privada del templo. Allí es consciente de su viaje astral y sus implicaciones. Comprende por fin la naturaleza de lo Eterno, de Kobaïa. Sabe que tiene la capacidad para poder revivir a Ptah y ganar la Inmortalidad. *"Los Dioses no pueden morir"* –piensa–, *"pero su poder puede debilitarse al estar implicados en la Guerra Eterna. Hay que ganar más almas para Ptah"*.
Y es en este instante de iluminación cuan-

do el cuchillo traidor del asesino se hunde en su vientre buscando desgarrar el hígado para provocar un sangrado incoercible, incluso para las artes del más sabio Hombre Hemostático.

El Sumo Sacerdote agoniza y nadie puede salvarle ya de su muerte. Aún vivo, viaja en su cortejo fúnebre que le lleva al sepulcro que él mismo mandó construir en un valle oculto en las montañas desérticas que separan el Nilo del mar. En su agonía tiene atisbos del futuro ya que su capacidad para la visión se acrecentó tras su experiencia en las Tierras Occidentales. Su alma habitará su cuerpo muerto hasta el día en que el Elegido, Köhntarkösz, abra su tumba. Ëmëhntëhtt-Ré lo contempla en su visión y por ello, pese al dolor de la vida que se desvanece, siente el júbilo inmenso de quién sabe que va a vivir de nuevo, de alguna forma. Pasarán miles de años, pero como fuera del mundo de los vivos se encontrará fuera del curso del tiempo, la eternidad y el instante serán equivalentes para él.

Ya en el sepulcro, los acólitos, que han entonado un canto fúnebre, esperan que Ëmëhntëhtt-Ré fallezca para proceder con las prácticas mortuorias. Inmediatamente antes de morir el Sumo Sacerdote realiza un conjuro por el que sólo quien pronuncie una palabra concreta en la lengua mágica de Kobaïa, con la predisposición de espíritu necesaria, logrará franquear puerta de la cámara mortuoria. Hecho esto, finaliza su agonía y muere.

Tras cerrar el recinto, el conjunto más íntimo de seguidores y acólitos de Ëmëhntëhtt-Ré deciden vivir en el valle con sus familias y no volver jamás a Memphis. Quieren proteger el lugar en espera del Elegido. Todo el tiempo que haga falta.



EN TORNO A LA CABAÑA INCENDIADA

por Federico J. Santamaría Ortega

Es de rigor hacer la advertencia de que "***El Chamberlín***" no es ni una plataforma de publicidad, ni de promoción, ni nada que se le parezca. Es simple y llanamente un fanzine hecho por una serie de "amigos altruistamente entusiastas" y que periodicamente se reúnen (*como se dijo en la editorial del nº 1 – Enero 2010*) y hablan de las cosas que les agrada y digámoslo así, les ocupa una buena parte del día y encima van... y lo dejan por escrito, para que TÚ, lector de esta publicación saques una información que puedas utilizar en tu propio beneficio.

Dicho esto, en esta ocasión en "***El Chamberlín***" nos apetece hacernos eco de una distribuidora y discográfica merecedora de ser calificada como interesante y aconsejable, tanto por el contenido de su catálogo como por el buen hacer y exquisito trato, algo de agradecer, en lo referente a puntualidad y atención a su clientela que yo denominaría "parroquiana" y/o "incondicional".

BURNING SHED :
http://www.burningshed.com/



Tal es el caso de **BURNING SHED**, una distribuidora virtual y totalmente independiente de las grandes compañías y que además es sello de un buen número de artistas alojados en él, que tiene su medio en la red, ya que se trata de un sello "on line" de presencia 100% fiable y seria.
Según reza en su catálogo, está especializado en "***Cantautores, Progresivo, Electrónica, Ambient y Art Rock***". Un sello que poco a poco se va haciendo un hueco entre "los conocidos" gracias en gran parte por una serie de importantes artistas, que como ya he dicho, se alojan en él. Luego hablaremos de ellos.

BURNING SHED nació allá por el año 2001 en Norwich, condado de Norfolk, al noreste de Inglaterra y fue creada por **Peter Chilvers** y **Tim Bowness**, ambos músicos, junto con **Peter Morgan**, también músico (sintetista) y un ya por entonces experto en el mundo musical y propietario de **Noisebox Digital Media**, empresa dedicada y especializada en la duplicación de formatos digitales y vinilos.



Burning Shed compendium

En sus inicios pretendía emular otros sellos muy especializados tipo **4AD** o **ECM** en el que como cualquier sello independiente, los derechos y beneficios quedan al amparo del ente (artista-distribuidora). Sin embargo su estructura es algo más compleja en cuanto que **BURNING SHED** es la cabeza visible, mientras que lo que se aloja no son directa-

mente artistas (que también los hay) sino, otros sellos propios de cada artista, de manera que existe un acuerdo mercantil entre ellos. Dicho de otra manera, sellos que se alojan dentro de **BURNING SHED** quien se encarga de distribuir bajo su tutela y filosofía, los productos de cada uno de ellos. Su creciente reconocimiento, no le viene sólo por el buen hacer de la "compañía" que no cabe la duda, sino que parte también le viene por un elenco de artistas que son quienes también dan ese empuje. Así, a modo de ejemplo podemos citar aparte de los trabajos de los propios ejecutivos (**Bowness**, **Chilvers** y **Morgan**), nombres como el "ubícuo" **Steven Wilson** y sus innumerables proyectos, todos y cada uno de los integrantes de **Porcupine Tree** en sus distintos proyectos, Jansen-Barbieri-Karn (**JBK**) en sus colaboraciones individuales como en sus trabajos grupales, los **21st Century Schizoid Band** y parte de su elenco como **Jakko M.**


Peter Hammill, Micheal Giles, Ozric Tentacles, Jako M. Jackszyk, Jansen-Barbieri-Karn... entre muchos otros

Jakszyk, **David Sinclair** (ex-Caravan), la **Mad Band de Michael Giles**, los italianos

SELLOS, SUB-SELLOS, EJECUTIVOS, ARTISTAS y otras componiendas.

de **Nosound**, **Pat Mastelotto** (King Crimson), **Peter Hammill** (Van der Graaf Generator), gente afín al Canterbury, **Ozric Tentacles**... y un sinfín de artistas que hacen las delicias de más de uno.

Una vez enmarcado el sello **BURNING SHED**, intentemos diseccionarlo de la mejor manera que podamos, lo cual no es tarea fácil por los incontables estilos y nombres que lo componen, ya que en él se alojan más de 100 artistas.

Empezaremos por el sello residente que, según creo, más repercusión tiene y más peso específico denota. O mejor dicho vamos a tratar de un artista y un grupo que, "per se", ya son seña de identidad y ente. Me refiero a **Steven Wilson** que representa al menos el 60% de los ingresos de **BURNING SHED** ya que tiene los derechos únicos de distribución frente a cadenas de venta de los discos de **Porcupine Tree** en Inglaterra, mientras que en el resto del mundo circulan a través del sello holandés **Roadrunner Records** especializado en música rock y heavy-metal (*Opeth, Dream Theater, Megadeth, Lynyrd Skynyrd, Nightwish...*). Es el precio que hay que pagar si quieres estar en los circuitos internacionales... aunque con el tiempo éste sea tal vez un caso a revisar.

BURNING SHED además aloja otros proyectos de **Steven Wilson** como es **NO-MAN** junto a uno de los jefes, **Tim Bowness**, que vienen haciendo una música bastante ecléctica e indefinible que se mueve desde el "*art-rock*" hasta el "*jazz*", pasando por el "*ambient*" o incluso el "*trip-hop*" en una imparable evolución que arrastran ya desde 1987, antes incluso de que naciera **Porcupine Tree** y por supuesto **BURNING SHED**

que como es lógico distribuye sus discos, aunque parte de los derechos, y aquí vienen los galimatías, pertenecen a otro sello independiente que es el también británico **Snapper Music**, aunque éste en cierta forma es subsidiario del primero en ciertos casos de artistas compartidos. Tal es el caso también de **Blackfield**, el grupo "art-pop-rock" (*valga la "etiqueta"*) que comparte con **Aviv Geffen** (*nada que ver con el David Geffen de Geffen Records*), un músico pop y activista muy conocido en Israel. En este ejemplo, seguramente haya un conflicto de derechos que van desde **Wilson** como artista "vinculado" a Burning Shed, como a **Geffen** que lo hace a través de Mars Records. Toman pues un sello independiente a ellos como vuelve a ser **Snapper Music** que reparte los "royalties" a cada cual.



Wilson y proyectos: Porcupine Tree, NO-MAN, Blackfield, Bass Communion, I.E.M., SW Insurgentes...

Entrando en los trabajos más personales de **Steven Wilson**, encontramos su proyecto más investigador y experimental que es **Bass Communion**, un combo de sonidos "noise", "industrial", "dark-ambient", "electrónica" que junto a **I.E.M.** (*Incredible Expanding Mindfuck*) de tintes retros con regusto Krautrock al más puro estilo de *NEU!* o *Agitation Free* conforman **Headphone Dust**, el sello personal de Wilson y bajo el cual publica los mismos, alojado también en **BURNING SHED**, vía el subsidiario **K-scope** (*Snapper Music*) especializado en "post-progressive rock".

Por este medio, también se incluyen los trabajos de Wilson bajo su nombre como fue la edición del maravilloso "**Insurgentes**" o las "re-lecturas" (*Pat Mastelotto, Engineers, Fear Falls Burning...*) de este disco aparecido como "**STVN WLSN NSRGNTS Remixes**", junto con los singles "**Cover**" en el que Steven Wilson versionea temas de ABBA, The Cure, Prince o el recién aparecido "Lord of the Reedy River" el bonito tema de Donovan (*"HMS"-1971*).

Aunque parezca lo contrario, no pretendo centrar este apartado en los trabajos de Steven Wilson... pero es que son tantos!!! Sus compañeros de Porcupine Tree, también tienen sus carreras aparte y al igual se alojan en **BURNING SHED**. Tal es el caso del teclista **Richard Barbieri** que tiene su propio sello **Medium Productions Limited** con sus ex-compañeros del grupo **Japan**, el batería **Steve Jansen** y el bajista y clarinetista **Mick Karn** y con los que comparte el grupo **JBK**. Bajo este sello, Barbieri presenta tambien sus proyectos en solitario o acompañado de su mujer



Japan a mediados de los 70
Dean, Karn, Jansen, Barbieri & Sylvian

Suzanne Barbieri (Indigo Falls) que parece querer despuntar una carrera en solitario. Pero también son destacables sus producciones en colaboración con otros músicos, como por ejemplo su también ex-compañero en Japan, **David Sylvian**, o los contemporáneos **H.J. Roedelius**, **Claudio Chianura** o **Nobukazu Takemura**.


Colin Edwin & Geoff Leigh

El caso del bajista de Porcupine Tree, **Colin Edwin** se presenta bajo el sello **Hard World** para editar su proyecto **Ex-Wise Heads** junto con el veterano músico **Geoff Leigh** (ex-Henry Cow y muchos otros) en el que practican un estilo basado en la rítmica, aunando el jazz y la música étnica, que da el contrapunto a sonidos más pesados en su otro grupo **Random Noise Generator** de tendencias metaleras.

Por último, el batería **Gavin Harrison** aparece vinculado directamente a **BURNING SHED** para presentar sus trabajos desde sonidos jazz-rock hasta "clinics", pasando por colaboraciones con el bajista **05Ric** y **Robert Fripp** con el que actualmente forma parte también de la banda de **King Crimson**, tocando la batería junto a **Pat Mastelotto**.

Y ya que hacemos mención a **King Crimson**, es obvio revisar el apartado que **BURNING SHED** reserva tanto a este grupo como a nombres ya clásicos en la historia de la música como Egg, National Health, Soft Machine, Hugh Hopper, Dave Stewart & Barbara Gaskin, David Cross, 13th Floor Elevator...

En lo que a King Crimson se refiere y a través de **Discipline Global Mobile** (DGM) se comercializan en **BURNING SHED** gran parte de la discografía del grupo (*Projekts incluídos*) y del propio Robert Fripp, además de las remasterizaciones en **5.1 Surround** de "*In the Court of Crimson King*", "*Lizard*" y "*Red*" realizadas, como no, por el omnipresente y trabajador incansable **Steven Wilson**. Éstas se encuentran alojadas en el sello **Headphone Dust**.

BURNING SHED también tiene el apartado "***Canterbury Scene***" donde se alojan los ya nombrados **Egg, National Health, Soft Machine, Hatfield and the North**... recogiendo algunos de sus registros históricos, a la par que también se recogen grabaciones actuales de muchos de los integrantes de estos grupos canterburianos como **Hugh** y **Brian Hopper**, **Pip Pyle**, **Mont Campbell** o **Dave Sinclair**, junto con otros grupos actuales que practican esta disciplina como **The Happy Accidents** (*nada que ver con el grupo punk*), **Wizards of Twiddly** o **The Relatives**.

Y si esto todavía no es suficiente, uno de los estandartes de la psicodelia norteamericana, los **13th Floor Elevator**, son revisados por el sello con la edición de un disco con todos sus singles más representativos en version "mono", así como una caja de 10 CD's recogiendo su discografía remasterizada y remezclada por el mismo ingeniero de sonido y productor que lo hiciera en su momento, **Walt Andrus**. Ésta es una edición limitada de 4.000 unidades que en la actualidad no está ya disponible ya que se agotó desde que se pusiera a la venta en Junio 2009. Sin embargo, sí está disponible un CD sampler de dicha caja, con 13 temas extraídos del CD box.

Siguiendo el trazado de viejas glorias, en activo, encontramos un apartado en **BURNING SHED** dedicado al dúo formado por el archiconocido teclista **Dave Stewart** (*Egg,*

Khan, Hatfield & the North, National Health... no confundir con el miembro masculino de Eurhythmics) y la también conocida cantante **Barbara Gaskin** (*Egg, Henry Cow, National Health...*) que editaron en los inicios de los 80's una "remake" del tema clásico de los 60's "*It's My Party*", pero éste en versión de pelo cardado al estilo "new-romantic" de la época. Ese fue el inicio del dúo que se mantiene hasta hoy editando álbumes de lo que se da en llamar "intelligent pop", algo bastante alejado de sus orígenes y formación musical.

En **BURNING SHED** el apartado de rock progresivo, o "art-rock" como se le viene conociendo de un tiempo acá, da cabida a un buen número de grupos que practican esta disciplina bajo los distintos matices de la electrónica, post-rock, improvisación, progresivo clásico, art-pop y no sé cuantas etiquetas más.


Los grupos italianos de Nosound y Fjieri (con Richard Barbieri)

Entre el elenco que nos presenta el sello, nos encontramos los italianos de **Fjieri** el grupo de nuevo cuño de Stefano Panunzi y **Nosound** liderado por Giancarlo Erra, ambos practicantes de un "art-rock" muy refinado, con momentos que rozan el jazz más ambiental e incluso otros que emulan los sonidos de Porcupine Tree o No-Man, pero con identidad propia y con el típico sonido italiano de grandes arreglos. De hecho el primero de ellos está producido por **Richard Barbieri** y el segundo cuenta entre otros artistas invitados con **Tim Bowness** que viene siendo algo así como el "mecenas" ya que él fue quien les lanzó a partir de un concierto italiano en 2006 y desde entonces llevan ya tres discos editados. Ambos grupos responden a la evolución de sus líderes como el caso de **Panunzi** que tiene una pequeña discografía en solitario y el caso de **Erra** que evoluciona respecto a su grupo anterior, **Redshift**, en el que tributaban a Porcupine Tree.

Referencias clásicas en **BURNING SHED** como **Djam Karet**, alojan dos discos recopilatorios de reciente edición, o el último disco de **Jade Warrior** altamente recomendable "*Now*" (2008), los polacos de **Riverside** con sus sonidos dark-metal-prog, o los grupos escandinavos **Opeth**, **Paatos** y **Anekdoten** junto a otros más novedosos como **Rhys Marsh** que practica un agradable "pop-folk" acompañado de teclados que recuerdan la esencia sonora de Anglagard; de hecho Mattias Olsson se encuentra en los créditos con sus teclados (incluído ese mellotron tan característico). Y esto es un pequeño repaso al género progresivo, porque también podemos introducirnos en los sonidos más electrónicos con referencias "ambient", "dark", "crossover", "minimalismo", etc... Aquí encontraremos nombres como el guitarrista **Michael Bearpark**, **Roger Eno**, **Darkroom**, **Centrozoon**, **Andrew Keeling**, que si algunos de ellos no son conocidos en gran medida, sí son recomendables si vuestros gustos sonoros tienen esas




Jade Warrior 39 años después

tendencias.

No quisiera terminar esta revisión sin hacer lo propio con el repaso al jefe **Tim Bowness** que aparece en un buen número de referencias. Aparte de los ya mencionados trabajos que componen la extensa discografía de **NO-MAN** junto al gran **Steven Wilson**, en el que a modo de introducción para neófitos aconsejaría el doble CD de antología "*All the Blue Changes 1988-2003*", cabe destacar su único disco en solitario de título "*My Hotel Year*" (2004) en el que además de presentar un muestrario de su particular voz y forma de cantar que va desde lo susurrante, lo etéreo a lo *jazzie* pero siempre rica en matices, se rodea de músicos del entorno de **BURNING SHED** tales como **Michael Bearpark**, **Roger Eno**, **Hugh Hoper** o su socio **Peter Chilvers** que dan como resultado un disco redondo (*como se decía antaño*), que se edita bajo el sello **One Little Indian** en USA.

Pero si algo caracteriza a Tim Bowness es su largo listado de colaboraciones: **Centrozoon**, **Nosound**, **Peter Chilvers**, **Richard Barbieri**, **OSI**, **Samuel Smile**s, **Darkroom**, **David Torn**, **Judy Dyble** u otros grupos que ya hemos mencionado.

... Y por supuesto mencionar el disco homónimo **Henry Fool** (2001). Un proyecto en el que se esconden el propio **Tim Bowness** junto al guitarrista **Michael Bearpark** (Darkroom), el teclista **Stephen Bennett** (*no confundir con el guitarrista*), el bajista y teclista **Peter Chilvers** (A Marble Calm), el batería Fudge Smith (Pendragon, Steve Hackett) y el saxofonista **Myke Clifford**. Una joya del art-rock que desgraciadamente se encuentra de momento descatalogado de **BURNING SHED** y que esperemos vuelva a reeditarse, aunque si alguien está interesado puede perseguirlo a través de "Amazon".
Y como el artículo debe tener un final, creo que llega el momento de hacerlo, a sabiendas de que injustamente han quedado fuera muchos artistas y grupos dignos de ser mencionados. Pero son tantos los que completan el elenco de **BURNING SHED** que el volumen de este fanzine no da para más. Fuera han quedado, a modo de ejemplo, el grandioso **Theo Travis**, el elegante **Jakko M. Jakszyk** (*21st Century Schizoid Band*), curiosos e interesantes cantautores como **William D. Drake** o **Sand Snowman**... en un último intento de dar nombres y referencias.

Lo mejor es que si os ha picado la curiosidad os remitais directamente a la página web y comprobeis lo que desde "***El Chamberlín***" os hemos intentado acercar y recomendar:

Página Web BURNING SHED : http://www.burningshed.com/



TRAYECTORIA Y PERSPECTIVAS DE NACHO VEGAS

por Fernando Fernández Palacios

El presente artículo se escribió en el año 2007 y se ha preferido dejarlo sin actualizar como testimonio de la visión de la carrera de Nacho Vegas por parte de un aficionado suyo en un momento anterior a su colaboración con Christina Rosenvinge y sobre todo previo en algo más de un año a su mejor álbum hasta el momento, El manifiesto desastre, *que vio la luz en diciembre de 2008.*

En 2001 **Nacho Vegas** (nacido en Gijón el 9 de diciembre de 1974 y de verdadero nombre Ignacio González Vegas) irrumpió en el panorama musical con un disco titulado *Actos inexplicables* que era distinto a todo cuanto en España se había realizado con anterioridad. De hecho **David Saavedra**, al referirse recientemente al asturiano, no ha encontrado mejor título que *"Una manera diferente de concebir la canción de autor"*. Desde 2001, las personas que han quedado "enganchadas" a su arte le consideran un cantautor único y suelen mencionar la atemporalidad de su música, su valentía al hablar de la realidad y su dolor (amor, muerte, drogas, tristeza), que sus letras "dicen mucho", que es el mejor autor de canción popular en España, que su voz tiene personalidad, que la música es sumamente sugerente y original, que sus letras tienden a alejarse de las convenciones y a profundizar en la introspección, obteniendo una nebulosa clarividencia, que canta en español con proyección internacional gracias a su autenticidad, que demuestra una gran capacidad para adaptar lo mejor y menos obvio del rock anglosajón a las pulsaciones del folklore autóctono, que sus letras están llenas de recursos de buen literato(1), etc. Muchos considerarán muy atinada la observación de **Isidro García-Recio** cuando escribe que **Nacho Vegas** es «la lección que nunca nos dieron».



En Manta Ray (1995)

Antes de su camino en solitario **Nacho Vegas** ya era conocido en los circuitos de la vanguardia musical popular (valga la aparente contradicción) española gracias a su participación en el grupo asturiano **Manta Ray**, que se dio a conocer en el ámbito nacional gracias sobre todo a la grabación de un disco debido a su victoria en el Concurso Villa de Bilbao de 1995. No obstante, **Nachín** (como le llamaba en 1998 **Pablo Gil** en un libro sobre la música independiente española) había formado parte como guitarrista, antes de **Manta Ray**, de otra banda del que se bautizó como *sonido Xixón*: **Eliminator Jr**. Posteriormente, y estando todavía en **Manta Ray**, en 1997 «inició su primera experiencia paralela como vocalista en **Diariu**» junto al poeta y director **Ramón Lluis Bande**, poniendo música y voz a poemas de **Bande** en *Diariu I* (1998) y *Diariu II* (1999)(2). En 1997 se registra las primera colaboración de Vegas en discos

(1) *En dicho sentido conviene apuntar que no parece ser casualidad el hecho de que Nacho Vegas haya estudiado Filología Española en la Universidad de Oviedo.*

(2) Pablo Gil señala una colaboración anterior de Nacho Vegas con Ramón Lluis Bande: Verdá o consecuencia (1998), «música para la serie del mismo título escrita y dirigida por Ramón Lluis Bande, con el que inicia el proyecto musical Diariu (recomendable EP homónimo a principios del 98)».

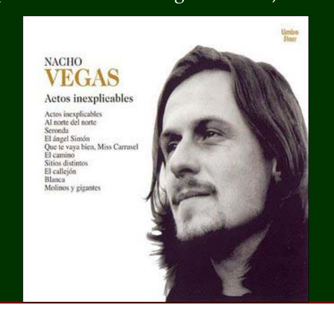
de otros artistas(3): para *Nadie hablará de...* de **Nosoträsh** compuso *"En ningún lugar"* y *"Nenyures"* y al año siguiente tocó el theremín en *"The whale"*, tema incluido en *Así duele un verano* de **Migala**. Por su parte, en 1999 apareció cantando en *"La d´amor"* del disco *Fai* de **Mus** y en 2000 volvió a colaborar con **Migala** en *Arde* tocando la guitarra en varios cortes y con **Nosoträsh** en *Mi vida en un fin de semana*(4).

Diariu I y II

En su primer disco, el ya mencionado *Actos inexplicables*, se contiene la que puede considerarse su obra maestra, *"El ángel Simón"*, cuyas circunstancias son ampliadas en el relato del mismo título publicado en su primer libro, *Política de hechos consumados. (Relatos, monólogos y poemas)*, reed. en Madrid, 2006, pp. 61-5 (ed. original, Valencia, 2004)(5).

A uno se le ocurre inevitablemente la comparación de **Nacho Vegas** con **Bob Dylan**, no tanto por las coincidencias temáticas como por la relevancia de música y texto. Para alguien como **Vegas** es en cualquier caso ineludible el referente de **Bob Dylan**, y para probarlo ahí está su versión de *"Like a rolling stone"* en *The Rockdelux Experience 30.10.2002* (Rockdelux-Sinedín Music, 2003). En sus canciones **Nacho Vegas** apenas ofrece referencias concretas a personajes famosos que puedan haber sido influyentes en él: recuerdo ahora la del músico **Kevin Ayers** en *"Nuevos planes, idénticas estrategias"*, la del capitán **Ahab**(6) en un par de te-

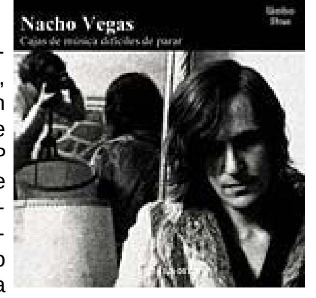
.....Y me vas a disculpar
Si nunca te llevo rosas
Me vas a permitir
Contar algunas cosas
Sobre lo poco que sé
De tus días de vino y rosas
Con todas las bromas
Como aquella en que al pasar
delante de una funeraria
Nos decías "agachaos, no vaya a ser
Que os tomen las medidas"
Ese era tu consejo, tu sabio consejo
Y no estuvo mal, pero se te olvidó
Algo importante:
Tú también tenías que agacharte
Sí, tú también tenías que agacharte
Pero nunca quisiste cuidarte
No, nunca quisiste cuidarte.
...
(Extracto de *"El Ángel Simón"*)



(3) Aparte de los que se mencionarán a partir de ahora, también conviene dejar reseñado que ha aparecido en las siguientes referencias: Astro Sorpresa (Astro, 1998) –"Señardá"-, Brumario (Acuarela, 2000) –"Al norte del norte"-, Benicàssim 2001 (Sala Maravillas, 2001) –"Seronda"-, Amigos del Diablo 2001 (El Diablo, 2001) –"Seronda"-, Acuarela Songs (Acuarela, 2001) –"La ley del feriante"-, Directo al corazón. Canciones nacionales de 2001 según los lectores (Rockdelux-Sinedín, 2002) –"Seronda"-, 21 inéditos y exclusivos (Rockdelux-Sinedín, 2002) –"Cosas que mueren bajo el sol"-, Canciones nacionales de 2002 según los lectores (Rockdelux-Sinedín, 2002) –El ángel Simón"-, Benicàssim 2003 (Maraworld, 2003) –"La plaza de la Soledá"-, Bambino, por ti y por nosotros (RCA-BMG Music Spain, 2004) –"La rumba del sabor amargo"-, De Benidorm a Benicàssim (Encadena Ediciones, 2005) –"Soul for sale"- e Indivision (Subterfuge Records, 2005, CD + DVD) –"El hombre que casi conoció a Michi Panero"-.
(4) Toca la guitarra española en "Gato al sol" y la slide en "El enemigo en casa".
(5) Y también en la entrevista con Pablo Gil, donde señala que la canción habla de su padre y que, comenzada en 1993, dio «por terminada tras unos cuantos años hasta que pude verlo con distancia».
(6) Personaje de Moby Dick, novela del estadounidense Herman Melville.

mas de *Cajas de música difíciles de parar*, la de **Stanislavsky** en el mismo álbum y la del literato francés **Paul Verlaine** en *"Baby cat face"*, aparte de la correspondiente al poeta **Michi Panero**(7). La crítica no ha tardado mucho en apuntar cierta semejanza con **Townes Van Zandt** y más raramente con **Tom Waits**. Por mi parte, no puedo dejar de realizar una comparación con **Ruper Ordorika** por la agudeza de las letras de ambos, con la diferencia de que el vasco ha solido ayudarse de reconocidos escritores en eusquera –el más conocido de ellos, **Bernardo Atxaga**- mientras que el asturiano suele firmar las composiciones en solitario.

Nacho Vegas ha publicado casi toda su producción en un sello de los llamados independientes (Limbo Starr) y se le adscribió inmediatamente al panorama *indie* español. En este mundo es frecuente sacar al mercado lo que antiguamente se llamaban EPs, es decir, discos con 4 canciones que gracias a las ventajas del almacenamiento digital suelen dar cabida en nuestros días a 6 temas(I). **Nacho Vegas** ha utilizado con profusión este formato y en el mismo año de su debut ofreció *Seis canciones desde el norte* (compartiendo protagonismo con **Aroah**(8) y destacando particularmente en *"Baby cat face"*, en la que se hace una inteligente referencia a la miss Carrusel de *"Que te vaya bien, Miss Carrusel"*, adaptación de *"Fare thee well, Miss Carrousel"* de **Townes Van Zandt** que había visto la luz en el primer disco del asturiano) para proseguir en 2002 con *Miedo al zumbido de los mosquitos*, que contiene entre sus 4 cortes otra obra maestra: *"En la sed mortal"*(9).



El torbellino compositor de **Nacho Vegas**, que debía de encontrarse un tanto reprimido en su estancia en **Manta Ray**, se desbordó en su segundo trabajo de larga duración, un doble CD titulado *Cajas de música difíciles de parar*(10), que vio la luz en 2003. Su carrera discográfica continuó con el EP *Canciones desde palacio*, aparecido en también en 2003. De manera un tanto misteriosa vino a continuación un largo respiro. Daba la impresión de que había algún problema, aunque no se pudiera identificar su procedencia, si del propio **Nacho Vegas** o de la casa discográfica(11). El caso es que la

(7) No así en las entrevistas: en una realizada por Pablo Gil, por ejemplo, confiesa que fue en 1993 cuando conoció a artistas «como Will Oldham, Smog, Dick Drake, Leonard Cohen o Bob Dylan» y a lo largo de la conversación menciona a Martín López-Vega (poeta asturiano), Bret Easton Ellis (novelista estadounidense), Michel Houllebecq (novelista francés), Fernando Alfaro (antiguo miembro de Surfin´ Bichos y Chucho), Konstantin Stanislavsky (dramaturgo ruso) y William S. Burroughs (novelista estadounidense).

(I) La SGAE considera un EP si tiene una duración inferior a 23 minutos siendo la tasa de aproximadamente una tercera parte de la de un CD normal, situación que han explotado habitualmente estos sellos (Nota de la Redacción)

(8) Posteriormente, en 2002 participó en el disco de dicha artista titulado No podemos ser amigos tocando la guitarra en varios temas y haciendo la segunda voz en "Canción con idioma".

(9) En 2002 también colaboró en Popemas de Nosoträsh, concretamente en "Tres tristes tigres", donde canta a dúo con Natalia, y protagonizó el documental de Ramón Lluis Bande El fulgor.

(10) Donde apareció de nuevo "En la sed mortal".

(11) Pablo Gil dice que 2004 desencadenó la catarsis personal de Nacho Vegas y en la entrevista el propio Nacho Vegas dice que se le fue la mano con el "caballo" «entre finales de 2003 y 2004, cuando me tiré un año haciendo conciertos acústicos todos los fines de semana o me bajaba a Granada con Los Planetas».

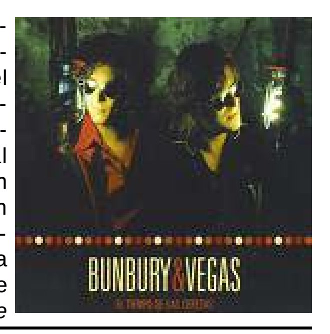
travesía en el desierto terminó en 2005 con la aparición del EP *El hombre que casi conoció a Michi Panero*, que contiene el tema del mismo título, el cual fue presentado en sociedad con *video-clip* propio. Este EP, que poseía también un homenaje a **Leonard Cohen** en forma de versión al español de su *"The Stranger Song"(12)* y que prácticamente copiaba para su portada a modo de homenaje el cartel de la película *"The man with the golden arm"* dirigida por **Otto Preminger** en 1955, fue el anticipo de su tercer y último disco de larga duración hasta el momento, *Desaparezca aquí* (2005), que se ha considerado su mejor y más escatológico álbum, en el que «fantasea constantemente con el fin; nos lleva de paseo por situaciones agotadas, por puntos sin retorno, por errores irreparables, por sentimientos de culpa con una remota redención de fondo».



Desaparezca aquí es evidentemente un producto más cuidado y también más atento al público que los anteriores, y contiene, aparte de *"El hombre que casi conoció a Michi Panero"*, dos temas particularmente extraordinarios: *"Nuevos planes, idénticas estrategias"* y *"Ocho y medio"*. Precisamente el primero de los dos últimos temas mencionados abrió también el segundo EP de **Nacho Vegas** en 2005, *Esto no es una salida*, que en el colmo de la originalidad editorial se comercializó en CD y vinilo de conjunta y obligatoria compra y que al decir de **Diego Saavedra** «parcheaba la voluntad inicial del prolífico músico de haber hecho otro álbum doble».

No mucho tiempo después de salir a la calle *Desaparezca aquí* **Pablo Gil** escribía que desde que abandonó **Manta Ray** «Nacho Vegas ha construido una carrera en solitario tan sólida como desmesurada, tan consecuente con sus influencias como proclive a convertirle en el personaje de sus canciones. Inmune a la indiferencia, el asturiano concita devociones y odios incondicionales. Eso sí, en lo que llevamos de década nadie en este país puede presentar un currículo artístico tan completo y complejo como él».

Después del tercer disco de **Nacho Vegas**, y tras haber publicado ya 3 álbumes y 5 EPs, todo han sido rumores e informaciones parciales sobre su planeado futuro. Por un lado él confesaba estar preparando con otros músicos un disco enteramente confeccionado con romances asturianos tradicionales en clave rock que saldría bajo un nombre distinto al suyo. A la vez decía que su editorial quería sacar en 2006 un triple recopilatorio y otras informaciones apuntaban a un disco doble que contendría todas las canciones que no habían visto la luz en los tres álbumes. Sin embargo, lo que ha aparecido publicado en dicho año(13) ha sido un disco doble en colaboración con **Enrique Bunbury** titulado *El tiempo de*



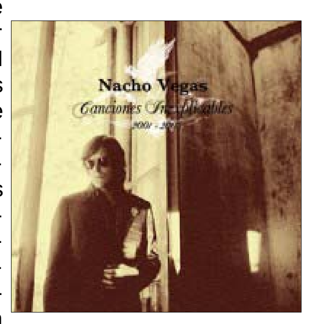
(12) La canción la había grabado anteriormente en una primera versión con Los Planetas durante una visita de fin de semana a Granada. A pesar de los problemas Nacho Vegas apareció colaborando en 2004 en dos trabajos ajenos: en Istochnikov de Is participó en "Ella duerme la siesta" con su voz y la slide guitar y en La increíble aventura de Migala tocó la guitarra eléctrica en varios temas.

(13) Aparte de su participación haciendo coros en el tema "Dios Oppenheimer" de Canciones hacia el fin de una especie de Pal.



las cerezas(14). La colaboración entre ambos, que remontaba a la gira *Freak Show* de Bunbury durante diciembre de 2004(15), es harto original ya que se reparten el disco prácticamente al 50 % y cada uno canta sus propios temas –**Nacho Vegas** además en *"Bravo"*, compuesto por **Luis Demetrio**- excepto los dos *reprises*, donde canta el que no compone, y el único tema escrito conjuntamente, *"Látex"*, que es interpretado por el aragonés. **Bunbury** sí colabora en los coros de los temas de **Nacho Vegas** pero este no aparece en la interpretación de los del aragonés, que por su parte ejerce de anfitrión ya que el disco ha sido publicado por la editorial que le acoge, EMI. El primer tema del disco, *"Días extraños"*, se ha convertido en un clásico de los conciertos del asturiano y el relativo éxito del doble CD –que ha cosechado el premio al mejor álbum de rock alternativo en la XI Edición de los Premios de la Música (2007)- ha tenido como consecuencia que se haya comercializado también un DVD en 2007 que recoge la actuación de los artistas el 30 de noviembre de 2006 en el Liceo barcelonés además de 5 temas interpretados en el Teatro Metropólitan de México D. F. durante enero de 2007 y los 4 videoclips promociónales del disco doble: *"Días extraños"*, *"No fue bueno, pero fue lo mejor"*, *"Puta desagradecida"* y *"Welcome to El Callejón Sin Salida"*.

En marzo de 2007 ha aparecido publicado por la EMI de México con licencia de Limbo Starr un doble CD recopilatorio de Nacho Vegas titulado *Canciones inexplicables (2001-2005)* que recoge 23 temas de sus álbumes y EPs. A la vez y con el mismo título, otro recopilatorio de un solo CD aporta 13 temas provenientes sólo de los 3 álbumes.



De cara al futuro conviene hacer algunas reflexiones. Me parece casi seguro que **Nacho Vegas** haya intentado ser fichado (o incluso lo haya sido ya) por alguna multinacional me confirma en esta idea el hecho de que los recopilatorios aparecidos en 2007 hayan sido publicados por la EMI de México- y, caso de haberse producido o producirse esta circunstancia, mi opinión es que debería aprovechar ese respaldo y buscar la colaboración de músicos, técnicos, productores e ingenieros de sonido más competentes que los que ha tenido hasta el momento. No lo digo porque los que han colaborado con él sean deficientes sino porque al escuchar sus discos uno se queda con la impresión de que con mejores recursos a su alcance **Nacho Vegas** habría brillado aún más. En este sentido también tengo la impresión de que su genio se encuentra rodeado de un ambiente poco apto para superaciones y a pesar de que muchos hayan considerado

(14) En palabras de Pablo Gil, es lo que no fue el proyecto Bushido de Bunbury.
((15) En el disco Freak Show (2005) Nacho Vegas aportó "Gang-Bang", cantada por Bunbury y en la que el asturiano hace coros, tema que había aparecido por vez primera en Cajas de música difíciles de parar.



Desaparezca aquí su más logrado álbum yo encuentro en él algunos síntomas un tanto preocupantes de agotamiento. El propio **Nacho Vegas** ha reconocido que con el mencionado trabajo se cierra un período de su producción. Puede pensarse que si el músico se deshiciera repentinamente del entorno que le ha rodeado durante 5 años podría correr el peligro de dejar de ser **Nacho Vegas**, pero esto no me parece más que un espejismo que no se ajustaría a la realidad.

En cuanto a la sonoridad, **Nacho Vegas** ha ido perdiendo timbres y una cierta frescura musical a lo largo de sus producciones. A modo de ejemplo, el acordeón de **Diego Yturriaga** tan utilizado en sus primeros trabajos ha pasado a la historia en *Desaparezca aquí* y la limpieza de sonido característica de su temprana producción, a la que no le importaba recurrir a los modos del folk estadounidense -por poner un ejemplo-, ha dado paso en su tercer álbum a un desasosegante fondo turbio que recuerda en las piezas más crudas a sus años en **Manta Ray**. A veces tengo la impresión de que **Nacho Vegas** se encuentra aislado en su genio y que cuando sale de su aislamiento y establece colaboraciones con otros artistas el poso que dejan dichas colaboraciones está cuajado de frustración. En fin, esperemos que la inspiración siga brillando y que los próximos años traigan para **Nacho Vegas** una cierta madurez artística en la que desarrolle muchas virtudes que potencialmente todavía se dibujan en su arte, ya que no conviene olvidar que estamos hablando de una persona que todavía no ha cumplido los 33 años.

Bibliografía Utilizada

◇ Gil, P., «Manta Ray», en *idem*, *Guía de música independiente en España*, Madrid, 1998, pp. 115b-117a.

◇ Gil, P., «Nacho Vegas. Verdad, moral, fe y otras paradojas», *Rockdelux* 236, enero de 2006, pp. 34-7.

◇ Páginas web:
http://ast.wikipedia.org/wiki/Nacho_Vegas
http://nachovegas.blogspot.com/
http://www.limbostarr.com/noticias_nacho.html
http://www.musicoscopio.com/nacho-vegas
http://www.popmadrid.com/

◇ Saavedra, S., «Una manera diferente de concebir la canción de autor», en Lesende, T., Neira, F. (eds. y coords.), *201 discos para engancharse al pop/rock español*, Madrid, 2006, pp. 422-3.

NAUFRAGOS EN EL MAR DE LOS METALES: Asfalto - Ahora

por Carlos de la Fuente Blanco



Desde el nacimiento de Radio Mirage uno de sus programas pioneros ha sido EL MAR DE LOS METALES, el cual desde el primer momento ha intentado hacerse eco del panorama musical nacional tanto actual, como repasando la historia. Esta sección pretende ser un complemento de dicho programa.

(Nota de la redacción)

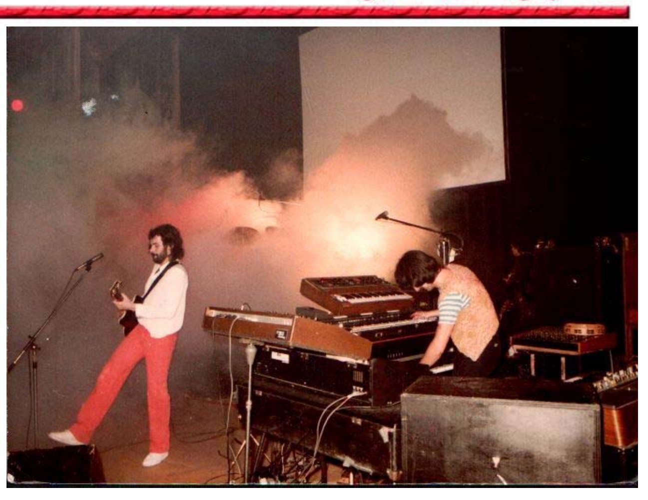
Probablemente *Ahora* es el disco más maduro de toda la historia de **Asfalto**, aunque muchas veces eclipsado por el fulgor sinfónico del anterior disco *Al otro lado*, personalmente siempre he pensado que el disco aquí tratado compositivamente es más robusto. A la hora de su creación era el momento en que el grupo se encontraba mas fuerte, con muchos conciertos encima, con ganas de experimentar, con máxima tecnología, con **Jorge** que incorporaba el VCS3 y el minimoog a su set de teclados y los temas, perdían esa imagen directa que había presidido siempre las composiciones de **Asfalto**, para hacerse más épicos, más abstractos o "interpretativos"; auque como no podía ser menos, sin traicionar esa faceta de denuncia que siempre les había presidido y que habían presentado ya de forma evidente en sus dos anteriores discos

Sin duda es un disco que nació tarde y que asfixio al grupo. En 1979 ya había explotado el punk, el heavy venia pisando el acelerador y la "movida" con su componente de nueva ola, estaba empezando a nacer, y estos **Asfalto** difícilmente podían disfrazarse en ninguna de estas propuestas. Esta descolocación temporal lastro al disco, talvez esa abstracción de las letras, quizás sencillamente en este país se ignora siempre lo mejor. Por suerte **Asfalto** demostró que podría con todo y nos dejaría mas discos, pero ya fuera de esta línea.

El disco comienza con *"Señor Violento"*, el tema mas fuerte y directo del disco, que empieza súbitamente con la voz de **Guny**, que por primera vez se presenta como voz solista. El tema trata de los prejuicios de juzgar a la gente por su aspecto. El tema discurre de forma directa intercalando buenos diálogos de teclado y guitarra en una línea típica del grupo, pero sin dejar de ser una composición un tanto intrascendente dentro de la discografía de **Asfalto**.

El siguiente es *"La hora de los perros"* un tema totalmente pink floydiano con maravillosos sonidos de VCS3, un sintetizador analógico que ha dado maravillosos momentos a la música, y aquí **Jorge** nos da uno de ellos. La letra nos presenta un paralelismo con los primeros cristianos, en este caso representados por la figura de un perro profeta que va convocando cada vez a mas perros. Es un tema difícil de comprender pues deja muy abierto el final, no sabemos si nos quieren contar una historia tipo "El planeta de los simios" o plantear que la sociedad es ya caduca y pecadora y es momento de relevar a la "estrella" de la creación.

Le sigue *"Dios de otro planeta"*, quizás para indicarnos cual es el planteamiento real del anterior tema, o simple casualidad, aunque decir esto estando **Julio** por medio no parece lo más probable. De nuevo, contamos, con los sonidos del VCS3 sobre todo en la primera parte del tema y la gib-



son de **Julio** que por fin aparece con su sonido característico de forma clara en un pasaje instrumental en el que brilla elegantemente. Es un tema difícil de desligar del anterior por su paralelismo, tanto en estética como en temática.

Por ultimo, la cara A se cerraba con una de las mayores maravillas de **Asfalto**: *"Fantasía"* un tema de casi ocho minutos que se hace extremadamente corto. Es el segundo poema sinfónico que creaban (el primero había sido el tema homónimo del LP *Al otro lado*) y los resultados son incluso mejores. El tema empieza con un ritmo lento y melódico, con motivos de piano, hasta que **Julio** se hace cargo de la música y con su guitarra incrementa el ritmo del tema, intercalado con los teclados de **Jorge** que nos deja maravillosas pinceladas de VCS3 y solos de minimoog demostrando lo maravilloso teclista que es. El resto del tema mejor no hablar simplemente oírlo, los últimos dos minutos son un tratado de buena música. De la letra poco se puede decir, clara, evocadora y maravillosa: "A lomos de mi mente, descubrí mi fantasía". Si con este tema no sueñas, déjalo, **Asfalto** no es tu grupo.

La segunda cara empieza con *"Nada",* en la misma línea que la cara A. Un tema que se puede considerar la continuación de *"Mujer de platico"* de su anterior disco por temática, estructura e ideas musicales, pretendiendo ser el tema de éxito, aunque curiosamente no acabo saliendo como single. Como curiosidad el titulo al tema lo puso **Julio** en el ultimo momento, todo estaba listo, compuesto y esperando un titulo para los créditos. Después de toda una tarde barajando títulos al final dijo, Nada, que no me sale Nada y así se quedo. El siguiente tema es la segunda maravilla, en el orden del disco, que no en importancia. *"La otra Maria"* es un tema extraordinario, un medio tiempo llevado por el bajo de **Guny**, que se muestra mas sutil de lo que en el es habitual, y la guitarra acústica, acompañados de unos teclados llenos de imaginación creando los arreglos y dando consistencia al tema. Sin duda una combinación perfecta. La letra también es digna de prestar atención, narrando los sueños de una generación que despertaba a la libertad y absorbía los conceptos del existencialismo *("Generación perdida"* retomara el tema) pero en este caso la temática es mas personal y juega conscientemente con un doble sentido que mitifico el tema. La idea alternativa de *"La otra Maria"* se convirtió en un himno para una generación un tanto alocada con una idea de libertad "entre la cejas" como decía otro "profeta" del rock urbano. Sin duda la jugada fue maestra y el tema lo aprovecha de forma superlativa.

Después de esta delicadeza, nos presentan *"¿Como lo lleváis?";* de nuevo con **Guny** en la voz principal, pero esta vez apoyado por **Julio** en los coros y la segunda voz. Fue el segundo tema que salió como sencillo, y sin duda era un tema muy indicado para ello, con unos teclados con mucho protagonismo y una parte central donde estos volvían a demostrar que

podían ser también un instrumento importante dentro del rock. La letra personalmente no es de mis favoritas, tratando sobre la intrascendencia de la vida.

El penúltimo tema es *"¡En nombre de la moral!"*. Otro tema que comienza con una maravillosa guitarra acústica hasta que entran unos teclados planeadores muy sugerentes haciendo despegar el tema hasta llegar a un final muy explosivo, con un dúo de voces femenino (aquí estan **Vicky** y **Luisi** dos magnificas voces que 25 años después se las conocería como las supremas de Móstoles) y unos teclados que se resisten a terminar el tema. Sin duda otro tema reseñable. La letra es de las que mas vigencia han perdido, pues habla de la censura y de la represión sexual que muchos sufrimos en nuestra juventud. Al final del tema, existe un guiño hacia el clásico tema de Sui Generis *"Las increíbles aventuras del señor tijeras"* con el que comparte idea y temática. No en vano **Asfalto** ha sido el grupo mas "argentinizado" musicalmente que hemos tenido, supongo que debido a **Jorge** (muchas gracias por ello).

El álbum acaba, como se hizo habitual en Asfalto por aquella época con un tema instrumental firmado por **Jorge**, titulado *"El intruso"* con unos teclados muy descriptivos que comienzan de forma suave como ocultándose, interpretando una melodía muy similar al tema *"Al otro lado",* hasta que son descubiertos y desembocan en una melodía mas festiva. Esta estructura se repite por dos veces siendo uno de los mejores temas instrumentales de toda su discografía. Un buen final para un gran disco.

Conviene reconocer que aunque **Julio** y **Jorge** llevan el mayor peso en el disco, la parte rítmica también muestra un gran nivel. **Guny** demuestra en todo momento una gran técnica, con un sonido muy reconocible y compacto, aunque a veces se hecha en falta algo mas de sutileza en algún pasaje que así lo requería. **Enrique** por su parte se muestra en muy buena forma, con una batería muy imaginativa y con acertados cambios de ritmo, aunque por desgracia la producción maltrata este instrumento de forma exagerada. Lástima que el disco mas maduro de **Asfalto** tenga la peor grabación de batería de toda su historia.

ASFALTO—*AHORA* (1979)



CARA A
1.Señor violento (3:55)
2. La hora de los perros (4:30)
3. Dios de otro planeta (3:15)
4. Fantasía (7:47)
CARA B
5. Nada (3:07)
6. La otra María (5:11)
7. ¿Cómo lo lleváis? (3:39)
8. En nombre de la moral (4:25)
9. El intruso (3:55)

Jorge W. García Banegas—Teclados
Julio Castejón—Guitarra, voz
Guny-Bajo, voz
Enrique Cajide-Bateria

Composición:
(1,4,8) Jorge y Julio
(2,5,6) Julio
(3,7,9) Jorge